



অসহযোগিতা আগমনে

শতক'র এক কণা মাত্র যাগের জ্বলন্ত মিত্র।
 পাশের ক'র মতো, অসহযোগিতা বিদ্রোহের
 কণা মাত্র। একে পুড়িয়ে, অসহযোগিতা যাবে
 আবির্ভাবের সব বাধাবিলম্ব অসহযোগিতা হোক,
 হুংসে গাধাওয়া, হুংসে দাঁক, আগ-আব পুড়ানো
 কলহের হোক, অসহযোগিতা যাবে নিরাপত্তা
 নৃশংস, এই শুভকালে এক বাই সিংহ
 এই একমাত্র কামনা।



সংগীত ইন্সটিটিউট
 কলকাতা
 ১৯৫৫

মুখ্যমন্ত্রীর আবেদন

শারদীয় উৎসবের আনন্দমুখর দিনগুলিতে সর্বত্র সংযম ও শৃঙ্খলা বক্ষা করুন। আপনার আনন্দের আতিশয্য যেন অন্যের অসুবিধার কারণ না হয়।

উৎসবের সময় অর্থ ও বিভ্রাটের অপচয় বন্ধ করুন। চাঁদা আদায়ের নামে দাঁরা জনগণের ওপর চাপিয়ে দেবেন, পথচারী মানবিক সমসার কথা না ভেবে দাঁরা পথের ওপর উৎসব আয়োজন করেন, অ্যাক্রোবাতের অত্যাচারে দাঁরা জনজীবনকে বিপন্ন করেন তাঁদের সমর্যী আচরণে উদ্দীপিত করা উত্ত্বৃদ্ধি সম্প্রদায়ের কাজ। উৎসবের উদ্দেশ্য কোনো মানুষকে বিব্রত করা, সকলের মধ্যে পীড়ার বিনিময় করা।

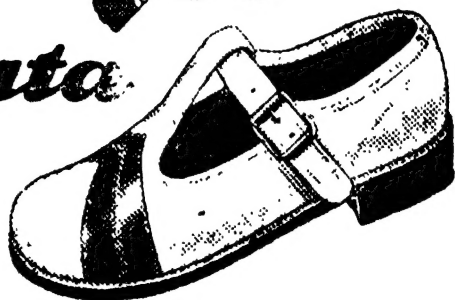
আমাদের পরিনিবেশকে রাষ্ট্রে বচন ও সম্প্রদায়ের নামের পাশাপাশি অবস্থান। কোনো এক সাধারণ উৎসব তাই সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতিকে আরও দৃঢ় ও প্রসারিত করার সুযোগ এনে দেয়। কোনো অবস্থাতেই পারস্পরিক সম্প্রীতি যেন ক্ষুণ্ণ না হয়।

যুবসম্প্রদায় ওখা রাজ্যের সকল মানুষের কাছে আমার আবেদন, শারদীয় উৎসব পালনের সময় সংযম ও সম্প্রীতি অক্ষুণ্ণ রাখুন। অন্যের অসুবিধা না করে উৎসব উদ্দাপন করুন।

পূজায় চাই নতুন জুতো



Bata



লিলিপট ৪৫
সাইজ ৫-৮
ট। ১৯.৯৫



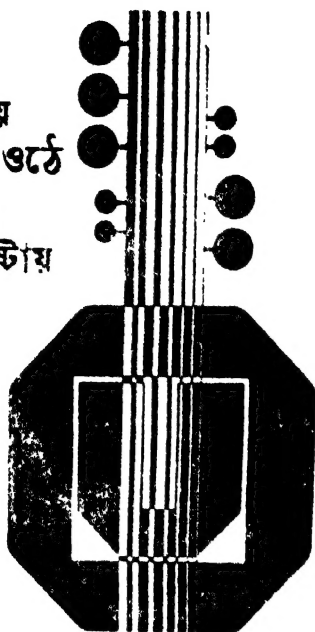
ব্যালেক্সিনা ৪৬
সাইজ ৯-১১, ১২-১, ২-৫
ট। ২৫.৯৫, ২৮.৯৫, ৩২.৯৫

With Best Compliments of

India Photographic Company Limited

Calcutta, Bombay, Madras, New Delhi

ছন্দ
সমন্বয়
গড়ে ওঠে
যৌথ
প্রচেষ্টায়



ইউনাইটেড
কমার্শিয়াল ব্যাংক
জরুরীকালীন প্রয়োজনীয়
কর তুলতে সাহায্য করছে

UCOC-101 BEN

প্রত্যেকটি পরিবারে
প্রয়োজনীয় এক আদর্শ টনিক

কিংস
হোমোটোন

প্রস্তুতকারক:
কিং এন্ড কোম্পানী
(হোমিও কেমিক)
প্রাঃ লিমিটেড
১৮৯৪ সাল থেকে কাজিত
সেবার বহু এক অঙ্গনবা
হোমিওপ্যাথিক প্রতিষ্ঠান।



এসএম ক্যাফাল
১০/৬এ, মহাশি পাড়া রোড,
কলিকাতা-৭০০ ০০৭ ফোন: ৩৪-২০০১

GRACE/KING/1/77

Calcutta University Publications—

Aesthetic Enjoyment—Dr. R. K. Sen, 25'00

Agricultural Economics of Bengal—Parimal Kumar

Roy, 8'00

Asoka—Dr. D. R. Bhandarkar, 20'00

Bengali Folk Ballads from Mymensingh—Dr. Dusan

Zbavitel, 12'00

Classical Indian Philosophy—Dr. Satis Chandra

Chatterji, 5'50

Critical and Comparative Study of Mahimabhatta—

Amiya Kumar Chakrabarty, 35'00

Chief Currents of Contemporary Philosophy—

Dr. Dhiren Ira Mohan Datta, 15'00

Education and the Nation—Khagendranath Sen, 30'00

Educational Psychology of the Ancient Hindus—

Dr. Debendra Chandra Das Gupta, 8'00

French in India S. P. Sen, 7'00

Fundamental Questions of Indian Metaphysis—

Dr. Sushil Kumar Maitra, 10'00

Hadith Literature—M. Z. Siddiqi, 15'00

History of Sanskrit Literature—Dr. S. N. Das Gupta

and Dr. S. K. De, 60'00

Illusion and Its Corrections—Dr. Jatil Coomar Mukherjee,

20'00

Indigenous State of Northern India—Dr. Bela Lahiri,

50'00

Indian Anthropology To-day-Edited—D. Sen, 35'00

Nation is Born-Edited—Dilip Kumar Chakravarty, 50'00

Political History of Ancient India—Dr. Hemchandra

Roychaudhuri, 50'00

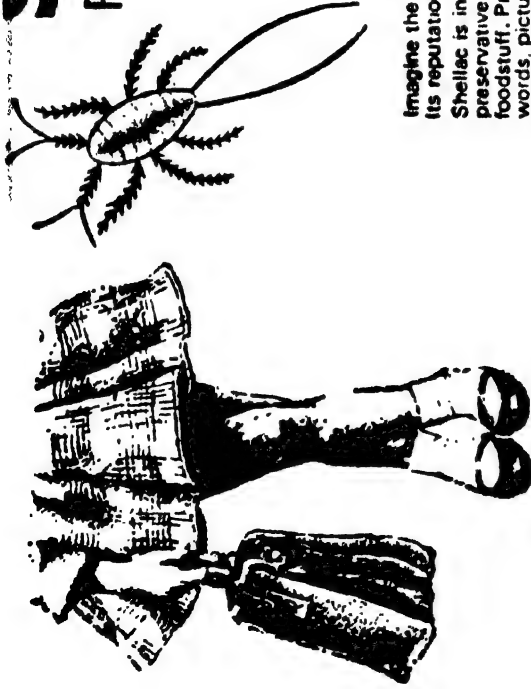
Publication Department

University of Calcutta

48, Hazra Road, Calcutta-19

SHELLAC

FOR ANYONE ANYTHING ANYWHERE



The world of Shellac lies before the twinkling feet of the little girl. The secretions of the microscopic Laccifer Lacca insect is an indispensable part of her everyday life, as it is for almost anyone, anything, anywhere.

Imagine the delight of the little girl as she discovers Shellac. Its reputation as a big, very big foreign exchange earner.

Shellac is in the sole of her shoe as a stiffener for rubber. Shellac as a preservative—in tablets & capsules, in confectionary, in all kinds of foodstuff. Printing ink, so vital for her ever growing world of books, words, pictures, uses Shellac ever-increasingly to enhance colour-intensity and strength of print. Shellac in the flexographic ink used for printing her name across her satchel.

Shellac, impossible to replace in the paint and varnish of beautiful furniture, absolutely essential in the electrical industry, in photography, in cosmetics—in a million other things.

A must for human beings too, anywhere.

SHELLAC EXPORT PROMOTION COUNCIL

14/1-B Ezra Street, Calcutta-700001

রাজ্যের প্রয়োজনে আরো বিদ্যুৎ

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্যন্ত রাজ্যের গ্রামে-গঞ্জে বিদ্যুৎ পৌঁছে দিয়েছে। আজ পর্যন্তের প্রায় ৫ লক্ষ গ্রামের মধ্যে আছেন সবস্তরের মানুষ, আছেন শাকার শাকার কৃষক—বাদের কাছে বিদ্যুৎ পর্যন্ত আজ সত্যিকারের বন্ধু। আরো আছেন অসংখ্য শিল্পসংস্থা—বাদের সহজি ও উন্নয়নের জন্যে বিদ্যুৎ পর্যন্তের সাহায্য না হলেই নয়। বর্তমানে পর্যন্তের উৎপাদন ক্ষমতা হল ৬৩৫ মেগাওয়াট।

সারা রাজ্য জুড়ে পর্যন্তের ট্রান্সমিশন ও ডিস্ট্রিবিউশন ব্যবস্থার দৈর্ঘ্য ৬৫,০০০ সার্কিট কিলোমিটারেরও বেশি। বিদ্যুৎ পর্যন্ত ইতিমধ্যে ১২,০০০-এর বেশি গ্রামে বিদ্যুৎ পৌঁছে দিয়েছে এবং ২২,৪০০টি সেতোর জন্যে পাম্প সেট বিদ্যুৎ চালিত করেছে।

উপরন্তু ১১২টি পরিজন বস্তি ও ৩৮০টি স্বাস্থ্যকেন্দ্রে বিদ্যুৎ সংযোগ স্থাপিত হয়েছে।

আগামী দিনের কাজ

সাঁওতালডি তাপবিদ্যুৎ কেন্দ্র : এখানকার ১২০ মেগাওয়াটের তৃতীয় ইউনিটটি বর্তমানে পরীক্ষামূলক ভাবে চালানো হচ্ছে। ১২০ মেগাওয়াটের চতুর্থ ইউনিটটি ১৯৮০ সালের মাঝামাঝি নাগাদ চালু হবে।

ব্যাণ্ডেল তাপবিদ্যুৎ কেন্দ্র : ২১০ মেগাওয়াট অতিরিক্ত বিদ্যুৎ উৎপাদনের জন্যে সম্প্রসারণের কাজ ১৯৮০ সালের মাঝামাঝি শেষ হবে।

জলচাকা জলবিদ্যুৎ কেন্দ্র (২য় পর্যায়) : ৮ মেগাওয়াটের এই কেন্দ্রটি ১৯৮০-৮১ সালে শেষ হবে।

কোলাঘাট তাপবিদ্যুৎ কেন্দ্র : প্রতিটি ২১০ মেগাওয়াটের তিনটি অর্ধাৎ ৬৩০ মেগাওয়াট ক্ষমতাসম্পন্ন এই কেন্দ্রটি তৈরির কাজ ১৯৮৩ সালে শেষ হবে। আরো ১৩০ মেগাওয়াট অতিরিক্ত বিদ্যুৎ উৎপাদনের জন্যে সম্প্রসারণের কাজ হাত দেওয়া হচ্ছে।

রাখাম জলবিদ্যুৎ কেন্দ্র : ৫০ মেগাওয়াট ক্ষমতাসম্পন্ন এই বিদ্যুৎ কেন্দ্র নির্মাণের কাজ ১৯৮৩-৮৫ সালে শেষ হবে।

অগ্রগত কেন্দ্রে : মোট ১০০ মেগাওয়াট বিদ্যুৎ উৎপাদনের জন্যে গ্যাস-টারবাইন বসানোর কাজ এ বছরের অক্টোবরের মধ্যে শেষ হবে। কসবার ৪০ মেগাওয়াটের কেন্দ্রটি ইতিমধ্যেই চালু হয়েছে।

ট্রান্সমিশন ও ডিস্ট্রিবিউশনের জন্যে বর্তমান লাইনের সম্প্রসারণ ছাড়াও নতুন একাধিক লাইন তৈরি করা হবে। এগুলি হল : দুর্গাপুর-কসবা ২২০ কেভি, মালদা-রাঙ্গগঞ্জ ১৩২ কেভি, দুর্গাপুর-বিষ্ণুপুর ১৩২ কেভি, খড়গপুর-এগরা ১৩২ কেভি, বেহাল-লক্ষ্মীকান্তপুর ১৩২ কেভি, হাওড়া-কসবা ২২০ কেভি এবং হাওড়া-কোলাঘাট ২২০ কেভি লাইন। এই সব কাজগুলির জন্যে এবছর যে পরিমাণ টাকা বিনিয়োগ করা হচ্ছে, পর্যন্তের ইতিহাসে এত টাকা আর কখনও বিনিয়োগ করা হয় নি।

বিদ্যুৎ উৎপাদনের লক্ষ্য পূরণে

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্যন্ত

দ্ভার দশক আগেও
 ছোট্ট অর্জুনের স্বাস্থ্যকে
 বলা যেত নিছক ভাগ্যের
 হাতে ভিক্ষা



আজ হাজার হাজার মানুষের হাতের
 নাগালে ইস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যালস্-
 এর তৈরি উন্নতমানের ওষুধ

১৯৩৬ সালে জনকয়েক ডাক্তার,
 বৈজ্ঞানিক, রসায়নবিদ ও
 ফার্মাসিস্ট বহু উপলব্ধি করে-
 ছিলেন সাধারণ দেশবাসীর
 সামর্থ্যের মধ্যে বিজ্ঞানসম্মত
 ওষুধ পত্রের শোচনীয় অভাবের
 ভয়াবহতা।

তাঁদের সেদিনের প্রতিকারের
 প্রয়াস পরিণতি পেয়েছে ইস্ট
 ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যালস্-এর
 বিভিন্ন ধরনের উন্নতমানের
 প্রয়োজনীয় ওষুধপত্রে। ফলে
 লোক লোক দেশবাসী অব্যাহতি

পেয়েছেন ওষুধের অভাব থেকে,
 ছোট্ট অর্জুনের মতোই।



ডাক্তারদের কাছে
 ইস্ট ইণ্ডিয়া একটি বিখ্যাত নাম

ইস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল
 ওয়ার্কস লিমিটেড
 ৬ মিউন রাসেল স্ট্রীট,
 -৭০০ ০৭৬

বাংলার দুঃস্থ তাঁতশিল্পীদের সেবায়

এবং

অমুরাগী ক্রেতাসাধারণের স্বার্থে

“তত্ত্বত্রী”

কমদামে সেবা গুণমান, কর্পোরেশনের নিঃস্ব প্রকল্পে তৈরী সকল
রকম রেশম ও তাঁতবস্ত্রের বিচিত্র সমারোহ

“তত্ত্বত্রী”র সম্মুখে আপনার পূজার দিনগুলোকে রঙীন করে তুলুন

সি.সি.সি. : কলিকাতা, নয়াদিল্লী ও অন্যান্য

ওয়েস্ট বেঙ্গল হা গুলুম এণ্ড পাওয়ারলুম
ডেভেলপমেন্ট কর্পোরেশন লিমিটেড

(পশ্চিমবঙ্গ সরকারের একটি সংস্থা)

ড.এ. রাজা সুশোধ মল্লিক স্কয়ার

কলিকাতা-৭০০ ০১৩

ফোন নং : ২৭-২২৫০

২৭ ২২৫১

Clippings !

THE TELECOM STORY

By Mohan Sundara Rajan

Rs. 12 50

This is the first Indian book on telecommunications written specially for the layman in a simple and interesting style.

FREE PRESS JOURNAL

Presents the story of telecommunication in a systematic, chronological and lucid manner.

DECCAN HERALD

Gives a highly relevant overview.

YOJANA

For those who want to know something about everything regarding modern telecommunication, "The Telecom Story" would adequately supply the need.

FINANCIAL EXPRESS

The book is recommended by us for all the students studying science.

COMMERCIAL LAW GAZETTE

This book is a significant contribution by the National Book Trust to the cause of Popular Science Education in the Country.

COMMUNICATOR, JOURNAL OF IIMC

NBT BOOK CENTRE, 67/2 Mahatma Gandhi Road,

Calcutta-600 609.

NATIONAL BOOK TRUST, INDIA,

A-5 Green Park, New Delhi 110 016.

মুনীর চৌধুরী বৈদেশী

বাংলাদেশের স্বাধীনতা-বিরোধী চক্রের হাতে শহীদ, নাট্যকার মুনীর চৌধুরী রূপান্তরিত পাঁচটি নাটকের মধ্যে চারটি চমৎকার হাসির নাটক, একটি দীন্দুবালের 'দ ফাদার' নাটক অবলম্বনে। দাম পনেরো টাকা।

বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমি

শিল্পকলা : S

বাংলাদেশে থিয়েটার, সংগীত ও চিত্রকলার বিবর্তন ও সমস্যা বিষয়ে প্রথম প্রবন্ধ সংকলন। দাম বাবো টাকা।

মুহম্মদ গিরাজুল ইসলাম

জৈনুল আবেদিন

তেহাজিরের মর্যাদাস্বত্ত্বের অমর শিল্পী ও ভাবনাসূত্র বিশ্লেষণী ছবির প্রতিলিপি। দাম একশো বারো টাকা। প্রকাশ পরে।



অক্সফোর্ড ইউনিভারসিটি প্রেস

৯-১৭, মিশন রো এক্সটেনশন

কলকাতা ৭০০০১৩

SSDG-72



ই ঈ

ইউবাই-তে ব্যাঙ্ক বোঝায়
ঈশানবাবু টাকা জমায়।

ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া

(সংস্কৃত, সংস্কৃত, সংস্কৃত, সংস্কৃত, সংস্কৃত)

বসুমতী সাহিত্য মন্দিরের

গ্রন্থরাশি

বাংলা সাহিত্যের মানব স্বীকৃতি

কলেজ স্টোর একমাত্র পরিবেশক

স্বস্তি বিদ্যায়তন

৮২/১ মহাস্থা গান্ধী রোড

কলিকাতা-৯

জাতির সেবায় পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প কর্পোরেশন

নিবন্ধাকার ক্ষুদ্রশিল্প সংস্থায় অত্যাধুনিকীয় কাঁচামাল সরবরাহে পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প কর্পোরেশনের ভূমিকা আজ সর্বজনবিদিত। কিন্তু ক্ষুদ্রশিল্পের উন্নয়নে আমাদের অক্লান্ত প্রয়াস এখানেই সীমাবদ্ধ নয়। আমাদের শিল্প উন্নয়নী আজ নূতন উद्यোক্তাদের শিল্প চালানার পথকে আল্লাস। এই রাজ্যের প্রতিটি জেলায় সরকারী এবং বিনামূল্যে অবিভাগ্যে বৈদ্যুতিক ক্ষুদ্র ও মাঝারি শিল্প সংস্থা গড়ে তোলার এক পরিকল্পনায় আমরা হাত দিয়েছি। কর্মসংস্থান চান্যও এই পকল্পের অন্যতম লক্ষ্য নূতন উद्यোক্তা তৈরী করা। যিনি নতুন যন্ত্রাণায় ও সামগ্রী সম্প্রতি এক কাম্যাকরী ভূমিকা গ্রহণ করেছে। বস্তানীর ক্ষেত্রেও আমরা চিচিয়ে নেই। কাঁচামাল তৈরী দ্রুত শিল্প প্রতিমশেই পুঁজু উর্দরোপে বিক্রী করা হয়েছে। চেঁচা তলতে ক্ষুদ্রশিল্প সংস্থায় উল্লাদিগে আবেদন বস্তানীযোগে। জিনিষ গুজে বেব করাব।

ক্ষুদ্র শিল্পের বিকাশে
জামরা সাক্ষিগ্ধ সবাব সংযোগিতা প্রার্থী

পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্র শিল্প কর্পোরেশন

৬এ, বাজা সুবোধ মল্লিক স্ট্রোমার, (৪র্থ তল),

কলিকতা-৭০০০১০



তিনশো বছরের শৈশবেই এই মহানগর আজ জীর্ণ ও প্লথগতি ।
 অসহনীয় ভারে ক্লিষ্ট ও ন্যূনজ । তার পদক্ষেপ আজ ব্যাহত ।
 দূরন্ত অশ্বের মতো তার কেশর আন্দোলিত হোক । পায়ের খুঁজে
 সঞ্চালিত হোক গতিবেগ । কলকাতা দুবার হোক সমৃদ্ধ
 ভবিষ্যতের দিকে । স্বচ্ছন্দ ও সুন্দর জীবনের উদ্দেশে ।
 এই প্রার্থনা আমার আপনার সকলের । কলকাতাকে যারা
 ভালবাসি ।

mediana



মহুরতার বিরুদ্ধে প্রবল প্রতিবাদ
 মেট্রো রেলওয়ে

প্রকাশিত হয়েছে

যে বইটি ইতিহাস সৃষ্টি করেছিল

INDIA TODAY

Rajani Palme Dutt

মনীষা গ্রন্থালয় প্রাইভেট লিমিটেড

৪১৩ বি বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট, কলিকাতা-৭৩

পরিচয়

১ নভেম্বর ১৯৭৯ থেকে চাঁদার নতুন বণিত হার কার্যকর হবে।
খাজীবন ২০০ টাকা। বার্ষিক, ডাকে নিলে ২৩ টাকা, ঠাতে
নিলে ২০ টাকা।

প্রতি সংখ্যার দাম ২ টাকা।

গ্রাহক হওয়ার বিশেষ সুবিধা (৩১ অক্টোবর পর্যন্ত)

এই সময়ের মধ্যে পুরনো হারে (বার্ষিক ১৫ টাকা) গ্রাহক হওয়া
যাবে। বিয়ু দে সম্প্রতিবদ পুঁতি বিশেষ সংখ্যা (দাম ৭ টাকা)
ও এই শারদীয় সংখ্যাটি (দাম ১০ টাকা) তাঁরা পাবেন—এই
উদ্দেশ্যে রাখা নির্দিষ্ট সংখ্যক কপি যতক্ষণ থাকবে।

পরবর্তী সংখ্যা নভেম্বরে বেরবে।

শারদীয় সংখ্যায় প্রকাশিত গোপাল হালদার-এর ‘সংস্কৃতির
সদর্প’, নীহাররঞ্জন রায়-এর ‘ভারতীয় জীবনে ৩ মননে
শিল্পের স্থান’, শোভন দত্তগুপ্ত-এর ‘কাম্পুচিয়া এসছে’ ও
পূর্ণেন্দু পত্নীর ‘আলোয় একটা দিন’—এই রচনাগুলির
অপরূপ স্বয়ংসম্পূর্ণ অংশও ‘পরিচয়’ এ প্রকাশিত হবে।

সারি

শারদীয় ১৯৭৯

শিল্প-সংস্কৃতি

সংস্কৃতির সন্ধান। গোপাল হালদার ৬
ভারতীয় মননে ও জীবনে শিল্প। নীহাররঞ্জন রায় ৬১
পিকাসোর শিল্পচিন্তা। অশোক ভট্টাচার্য ২০৬

সাহিত্য

রবীন্দ্রনাথ ও আবুল ককল। অন্নদাশঙ্কর রায় ৪০
বর্ণভেদের চরিত্র নির্ণয়ে বাঙালি ঔপন্যাসিক। সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় ১৬৮
'অকৃত অর্থিবী': জীবনানন্দের উপন্যাস। গুরুকুমার শিকদার ১৮৩
পারভেজ শাহেদী গ্রন্থে। রণেশ দাশগুপ্ত ২২৭
বর্তমান কিশোর সাহিত্য : কিছু দৃষ্টান্ত, কিছু সমস্যা। ক্রমশী সেন ৩৮১

সঙ্গীত

সঙ্গীত প্রসঙ্গ। রাক্ষসের মিত্র ৩৩
যৈবনের চলে রে বন্ধু। নীহার বড়ুয়া ২৮৬

সমকালীন ইতিহাস

কাম্পুচিয়া প্রসঙ্গে। শোভনলাল দত্তগুপ্ত ৪২৪

কলকাতা

কলকাতা নিয়ে। হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ১৭
কলকাতার নগর-বিদ্যাসের মূলরূপ। সুনীল মুজী ৩৫১

আলোচনা-সমালোচনা

'মুদ্রারাক্ষস'। অরুণা দেবী (হালদার) ৩৩৬

৪৯ বর্ষ ১ম-৩য় সংখ্যা অগাস্ট-অক্টোবর

নীলদ চৌধুরীর হিন্দুধর্ম । চিত্রভাসু সেন ৩২১
সংবাদ প্রবাহ ও চৈতন্যের বৈকল্য । সিদ্ধার্থ রায় ৩৪৩

বিজ্ঞান

আইনস্টাইন ও তাঁর জগৎ । দিলীপ বসু ১৯৯

সমীক্ষা

শিশুবর্ষ : শিশুশ্রম । বেলা বন্দ্যোপাধ্যায় ৩৭১

বহু গল্প

মহিষকুড়ার উপকথা । অমিয়ভূষণ মজুমদার ৯৭

গল্প

যরেছে পাল্গা ফরসা... । সমরেশ বসু ৬৯

শৈলাবাসে একা । অসীম রায় ২১৭

ধরমাকু । মহাশ্বেতা দেবী ২২৬

মানসাক্ষের হিসেব । অমলেন্দু চক্রবর্তী ২৪৬

দশরথ । কাভিক লাহিড়ী ২৬২

পাতাল-জরিপ । শঙ্কর বসু ৩২৫

সংকেত । কেশব দাশ ৪১৩

ভ্রমণ-কথা

রদীর আলোয় একটা দিন । পূর্ণেন্দু পত্নী ২৭২

দীর্ঘ কবিতা

ঘুঙুর । সিদ্ধেশ্বর সেন ৪৮

কবিতাগুলি

বিষ্ণু দে, সুভাষ মুখোপাধ্যায়, অরুণ মিত্র, রাম বসু, কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত, নীলেন্দ্র রায়, চিত্ত ঘোষ, কৃষ্ণ ধর, গোলাম কুদ্দুস, শনজ্জর দাশ, রত্নেশ্বর হাকরা, বিতোব আচার্য, যশোদাঙ্গীবন ভট্টাচার্য ৮৩-৯৬

শম্মি ঘোষ, সুনীলকুমার নন্দী, রণজিৎকুমার সেন, আবুলকাশেম রহিমউদ্দীন, তরুণ সাক্তাল, শক্তি চট্টোপাধ্যায়, সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত, কবিতা সিংহ, বীরেন্দ্রনাথ রক্ষিত, অমিতাভ দাশগুপ্ত, শিবশঙ্কু পাল, বাসুদেব দেব ৩১০-৩২০

কালীকৃষ্ণ গুহ, ভুবনী মুখোপাধ্যায়, সত্য গুহ, অনন্ত দাশ, দেবী রায়, উভাশিস্ গোষাঈ, শংকর দে, অরুণাভ দাশগুপ্ত, মুকুল গুহ, আশিস্ সাক্তাল, গোবিন্দ ভট্টাচার্য, শুভ বসু, আনন্দ ঘোষ হাকরা, সুমিত্র নন্দী, সবজিৎ সেন, দিলীপ সেন ৪৩৫-৪৪৮

প্রচ্ছদ পূর্ণেন্দ্র পত্নী

ছোট চিত্রতালু মহম্মদার

রদীয়ার দুটি ভাষ্যের প্রতিমূলাপি পাঠ্যবিশেষ রচনা বিউজিয়াম থেকে সংগৃহীত

উপদেশকমণ্ডলী

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য, মুখোপাধ্যায় সরকার, অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র, গোপাল হালদার
বিষ্ণু দে, চিত্তোহন সেহানবীশ, সুভাষ মুখোপাধ্যায়, গোলাম কুদ্দুস

সম্পাদক

দেবেন রায়

পরিচয় প্রাঃ লিমিটেড-এর পক্ষে দেবেন রায় কর্তৃক—গুপ্তপ্রেরণ, ৫৭৭ বেনিফাটোলা সেন থেকে মুদ্রিত ও পরিচালনা কার্যালয়, ৮৯ মহাত্মা গান্ধি রোড, কলকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত।



সংস্কৃতির সদর্থ গোপাল হালদার

সংস্কৃতি কি ?

বাংলা ভাষায় সংস্কৃতি শব্দটি এখন সাধারণত ইংরাজি 'কালচার' শব্দে সমার্থক। ভারতীয় অন্যান্য ভাষাতেও তাই। কিন্তু 'সংস্কৃতি' শব্দটি বাংলা ভাষায় এসেছে পঞ্চাশ বৎসর পূর্বে। তার আগে 'কালচার' বলতে বহুমুখী অর্থশীলন শব্দটি গ্রহণ করেছিলেন—প্রবর্তিত হলেও তা প্রচলিত হল না। এ শতাব্দীতে কিছুদিন আমরা 'কালচার' শব্দটার মূলগত রূপ ধরে তৈরি করে-ছিলাম ঐ অর্থে আরেকটি শব্দ—'কৃষ্টি'। সে শব্দটি মূলে বোঝাত 'কৃষণ', ভূমিজাত 'বস্ত'। পরে বোঝাত চাষ। কিন্তু 'সংস্কৃতি' শব্দটি একালের ভাষায় উদ্ভিত হবার পরে 'কৃষ্টি' শব্দটি ক্রমেই ত্যক্ত হয়েছে—এর গায়ে যে কৃষ্টির গন্ধ আছে তা যেন 'চাষাড়ে'। 'সংস্কৃতি' শব্দটি 'কালচার' এর সমার্থক শব্দরূপে ধোপে টিকেছে।

'সংস্কৃতি' শব্দটি কুলীন শব্দ একেবারে বৈদিক। ঐতরেয় ব্রাহ্মণে শব্দটির যে প্রয়োগ পাওয়া যায় তা আমাদের পক্ষেও সুসঙ্গত প্রয়োগ। উদ্ধৃতই করি যদিও উদ্ধৃতির উদ্ধৃতি (ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, সাংস্কৃতিকী, পৃঃ ৮)।

ঔ শিল্লানি ণঃসন্তি দেবশিল্লানি । এতেষাং বৈ
দেবশিল্লানাম্ অমৃতকৃতীহ শিল্লম্ অধিগম্যতে—
হস্তী, কংসো, বাসো হিরণ্যম্ অমৃতরীষথঃ শিল্লম্ ।...
আত্মসংস্কৃতিবাব শিল্লানি, চন্দ্রোময়ঃ বা ঐতৈর্ধর্মজ্ঞান
আত্মানং সংস্কৃতে ।

এ উদ্ধৃতির মর্ম হয়তো ভ্রমোদ্য নয়—মাহুকের শিল্প দ্বেষশিল্পের অস্বকৃতি । মাহুকের শিল্পের (তৎকালীন) দৃষ্টান্ত—হাতির দাঁতের কাচ, কাংশপাত্র, বিবিধ বস্ত্র, স্বর্ণালংকার, অশ্বতরীয়ুক্ত রথ ।... এই শিল্পসমূহ আশ্চর্য সংস্কৃতি ; এগুলি দিয়ে বজ্রমান (গৃহস্থ) আপনাকে সম্যক ছন্দোময় করে ।

মনে হয়, সংস্কৃতি কথাটির, সম্পূর্ণ না হোক, প্রধান কটি তাৎপৰ্য এখানে উল্লেখিত হয়েছে । যথা, ১. বাস্তবকৃতি বা শিল্প রচনা (দৃষ্টান্ত থেকে তা স্পষ্ট)—যা এখন আমরা আর্টস অ্যান্ড ক্র্যাফটস বলে বোঝাই, ২. সভ্যসমাজের বা শিল্পজনের আচার-অনুষ্ঠান, ক্রিয়াকর্মণ, যা ও সর্বের দ্বারা আচ্ছাদিত হচ্ছে, যাকে হয়তো আমরা সমাজ, 'অ্যাগ্রুভ্‌ড ওয়ে অব লাইফ' বলে অনুমান করতে পারি, (যাকে আধুনিক বাংলায় 'শিষ্ট জীবনচর্চা', 'জীবনধর্ম' বললেও ভুল হবে না । এবং ৩. যে সব কৃতিতে বা শিল্পে মাহুস ছন্দোময় বা সুষমার্জিত (পলিশড, পরিশীলিত) হত, যা তার অধ্যাত্ম সম্পদ, আশ্চর্য সংস্কৃতির বিকাশ হয়—অর্থাৎ আমরা এ কালের নিয়মে যার মধ্যে এখন প্রধান বলে গণ্য করি সাহিত্য, সঙ্গীত, ললিতকলা (চিত্র, ভাস্কর্য, স্থাপত্য প্রভৃতি), এবং নৃত্যকলা, নাট্যকলা, (াক্ষয়, এবং অংশত রেডিও-টেলিভিশন প্রভৃতি ও যার বাহন) প্রভৃতি—পুরানো আলংকারিকের ভাষায় বলতে পারি যার মধ্য দিয়ে মাহুকের 'কারয়িত্রী প্রতিভা'র ও 'ভাবয়িত্রী প্রতিভা'র আমরা প্রকাশ দেখি—তার দর্শন ও বিজ্ঞানকেও এরূপ সংস্কৃতির মধ্যে গণ্য না করলেই নয় । বলা বাহুল্য, বাস্তবরচনা, জীবনচর্চা ও অধ্যাত্মসম্পদ—উল্লেখিত তিনটি ধারাই অস্বাভাবিক পরস্পর-সম্পর্কিত—বিশেষ করে জীবনচর্চার পরিচায়ক, আর জীবনচর্চার দিকটা আমরা একটু পরে দেখতে পাব জীবিকা-পদ্ধতিরই ওপর প্রতিষ্ঠিত, তারই দ্বারা সমর্থিত ও নিয়মিত । তার পূর্বে আরো কয়েকটা স্থূল বিষয়ও পরিষ্কার হওয়া চাই ।

চলিত প্রয়োগ

'স্থূল' বললেও সেই কথাগুলি মিথ্যা নয়—তবে বর্তমান আলোচনার আমরা তাতে গুরুত্ব দিই না । বিশেষ করে, স্থূল 'ক্যালচার' শব্দটা অনেক অর্থেই পাশ্চাত্য দেশে প্রযুক্ত হয়, আর আমরাও সে সব অর্থে 'ক্যালচার' শব্দটি ব্যবহার না করে পারিনা, কারণ 'সংস্কৃতি', 'ক্যালচার'-এর প্রতিশব্দ হলেও এখন

সর্বস্ব সম্পূর্ণ সম্বন্ধক শব্দ হয়ে উঠতে পারে নি। তাই, আমাদের আলোচনার পক্ষে গৌণ হলেও আমরা 'কালচর'-এর বহু-ব্যাপক কতকগুলি অর্থ একবার সংক্ষেপে নির্দেশ করি। যেমন, ১. আমরা কথায় কথায় বলি লোকটা (বা তার গেঞ্জী) 'কালচরভ' ('সংস্কৃতিবান' বললে তা যেন কৃত্রিম শোনাবে, স্ববীজনাথ যাঁদের 'প্রকর্ষবান' বলতে চেয়েছেন, 'অমিট্টায়া'-এর মতোই সেই বিবদ্ধ লোকরা), অর্থাৎ যাঁরা শিক্ষা-দীক্ষা ও লম্বাচার শিষ্টাচারে পুষ্ট ও অভ্যস্ত এবং পাশ্চাত্য কায়দা-কাহুন ও আধুনিক জ্ঞান-বিজ্ঞান সম্বন্ধেও মোটামুটি ওয়াকিবখাল। —এ হচ্ছে বৃত্তিভিত্তিক নামকরণ। ২. 'কালচর'-এর দ্বিতীয় আর-এক ধরনের অর্থ বোঝায় যখন আমরা অনেক সময়ে কথায় কথায় বলি 'হিন্দু কালচর', 'মুসলিম কালচর' প্রভৃতি। এরূপ হলে 'সংস্কৃতি'ও ব্যবহার করি। কিন্তু এরূপ ধর্মভিত্তিক সংজ্ঞা, সম্পূর্ণ ভ্রান্ত না হোক, যতটুকু সত্য তার অপেক্ষাও বেশি বিভ্রান্তিকর। সহজ দৃষ্টান্ত—সৈন্য আরবের কালচর আর মিশর বা ইরানের কালচর এক নয়। এ-সংজ্ঞা অবৈজ্ঞানিক। ৩. তৃতীয় একটা নাম বা পরিচয় হচ্ছে 'দেশভিত্তিক' (বা 'জাতিভিত্তিক'), যথা, ভারতবর্ষের কালচর (বা সংস্কৃতি) কিংবা 'বাঙালি সংস্কৃতি', 'তামিল সংস্কৃতি' ইত্যাদি। এগুলি বিশেষ অর্থে সত্য, না হলে বাঙালি সংস্কৃতিকে আমাদের ভিড়ান্ত্র করেছি কেন? কিন্তু তা সবেও এ-নামকরণও আংশিক সত্য। কারণ, সকল জাতির কালচরই মানব সংস্কৃতির বিভিন্ন শাখা, কেউ বা অস্ত্র-কারো নিকট, কেউ-বা পর। (কেন মানব সংস্কৃতির বিচিত্র বিকাশ তা পরে দেখব)। তবে, 'বাঙালি সংস্কৃতি', 'তামিল সংস্কৃতি' প্রভৃতি যে ভারতীয় সংস্কৃতির অন্তর্ভুক্ত, তার এক-একটা বিশেষ রূপ—তার থেকে বিচ্ছিন্ন নয়, তার বিশিষ্ট অঙ্গ তা আমরা জানি। ৪. কালচর বা সংস্কৃতির অত্রবিধ প্রয়োগও প্রচলিত আছে এবং তাও অনেকাংশে স্বীকার্য। তা হচ্ছে কালভিত্তিক পরিচয় ও নামকরণ। যথা, 'প্রাগৈতিহাসিক কালচর', 'ঐতিহাসিক কালচর'—এ হল তার প্রধানতম পরিচয়। আরও বেশি প্রচলিত নামকরণ—'ঐতিহাসিক কালচর'-এর বিভিন্ন যুগের বাপেরনাম, যেমন, 'এনসয়েন্ট কালচর', 'মিডিয়েভাল কালচর', 'মডার্ন কালচর'। এ-সবের সঙ্গে দেশের নাম জুড়েই তাদের বিশেষ রূপকে চিহ্নিত করা হয়—বিশেষ করে কালচর-এর বিভিন্ন রূপ চিহ্নিত করা সম্ভব, যেমন, 'মিডিয়েভাল ইণ্ডিয়ান কালচর'। ৫. সামাজিক বিকাশের প্রধান রূপ

(সমাজভিত্তিক সংজ্ঞা) বিবেচনা করলে এটি কালভিত্তিক বা তথাকথিত ঐতিহাসিক যুগকে বিশেষিত করলে তা বৈজ্ঞানিক এবং বুদ্ধিসঙ্গতও হয়। যেমন ইউরোপের মধ্যযুগের বিশেষ রূপকে ‘কিউভাল সমাজ-বিস্তার’ বললে, সেই ‘মিডিয়েভাল ক্যালচার’ এর নাম হবে, ‘কিউভাল ক্যালচার’। এক্ষণে আধুনিক যুগের প্রধান রূপ ও প্রারম্ভ বুর্জোয়া বা বণিক-ধনিক সমাজ-বিস্তার তার নাম ‘বুর্জোয়া ক্যালচার’। আবার এই মডার্ন বা আধুনিক যুগের আধুনিকতর পর্ব সমাজতন্ত্র বা সোসালিস্ট সমাজ-গঠনে উদ্ভোগী। এই পর্বের ক্যালচারের নাম সোসালিস্ট ক্যালচার বা সমাজতান্ত্রিক সংস্কৃতি। সব নামকরণই অবশ্য প্রচলিত ও লচরাচর গ্রাহ্য। হৃদয়ঙ্গম আলোচনার জন্য এক্ষণে সমাজভিত্তিক আলোচনাই হবিধাজনক।

বৈজ্ঞানিক প্রয়োগ

একটা কথা এখানে বুঝে নেয়া উচিত—‘কালভিত্তিক’ বললে আমরা সাধারণত মনে করি ‘ঐতিহাসিক’ কিন্তু বোঝা দরকার ‘ইতিহাস’ বিষয়টা কি? (‘হোয়াট ইজ হিস্টরি’—অধ্যাপক ই. এচ. কার এর বইখানা ত্রুটব্য)। ইতিহাসের মূল কথা রাজার পর রাজার কথা নয়—অর্থাৎ রাজনৈতিক ইতিহাস নয়—মূল কথা, সমাজ কী ভাবে গড়ে উঠেছে, উঠছে, সেই কথা। অর্থাৎ মাত্রার সামাজিক আর্থিক ক্রমবিকাশের কথা।

প্রাগৈতিহাসিক সংস্কৃতির পরিচয় ও নামকরণে পুরাতত্ত্ব (আর্কিওলজি) ‘সম্পূর্ণ বৈজ্ঞানিক নীতি প্রয়োগ করেছে। পুরাতাত্ত্বিক নীতি মূলত ‘বস্তুভিত্তিক ও ‘উপকরণভিত্তিক’। কোনো হুনির্দিষ্ট অকালের বা দেশের উল্লেখ তার আবহুযুগিক হিসাবেই গণনীয়।

যুক্তিকাত্তরে খনন করে পুরাতাত্ত্বিকরা পৃথিবীর নানা স্থানে লিখিত ইতিহাসের ও পূর্বকার যুগের মাহুষের সন্ধান পেয়েছেন। মাটির তলায় নানা স্তরে তাদের সমাধি, বাসচিহ্ন ও প্রাণযাত্রার উপকরণ ও তা থেকে তৈরি নানা ব্যবহার্য শিল্পবস্তু প্রভৃতি আবিষ্কার করেছেন। নানা বিজ্ঞানের সহায়তায় তা থেকে ক্রমেই স্থির থেকে স্থিরতর রূপে সে সব মাহুষের কৃত বস্তু (আর্টিফ্যাক্টস) থেকে তার ভাংপর্ব ও কালপথ্য নির্ণয় করেছেন—কী মূলে উপকরণ থেকে সে সব নির্মিত, কী কৌশলে সে সব নির্মিত, কী উদ্দেশ্যে

নির্মিত, কী ছিল তার উপযোগিতা ইত্যাদি। তা থেকে এসব ব্যবহারকারী মানবগোষ্ঠীর বাস্তব জীবনযাত্রা অনুধাবন করতে পেয়েছেন; আবার, সেই জীবনযাত্রার রূপ থেকে প্রাগৈতিহাসিক মানুষের সম্ভাব্য সমাজরূপ এবং মানসিক ভাবনা-ধারণাও যুক্তিসম্মত পদ্ধতিতে অনুমান করতে পেয়েছেন। এই সমস্ত জিনিস নিয়েই প্রাগৈতিহাসিক ক্যালচরের রূপ ও বিকাশধারা স্থিরীকৃত হয়েছে, বিভিন্ন আবিষ্কার-ক্ষেত্রের ও বিভিন্ন কালের খননলব্ধ ‘কৃতবস্তু’ (আর্টিক্যাক্টস) এভাবে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে বিচার করে সেই সংস্কৃতির উপকরণভিত্তিকরূপ স্থির করেছেন। বিভিন্ন খনিত ক্ষেত্রের ও বিভিন্ন কালের ডিসটিংটিভ কিচারস হচ্ছে বিশিষ্ট বস্তু উপকরণ, টপিক্যাল আর্টিক্যাক্টস, তা দিয়ে তখন সেই ক্যালচরের পরিচয় ও নামকরণ করাই পুরাতাত্ত্বিক পদ্ধতি। যেমন, কান্দীরের সোয়ান নদীর উপত্যকায় প্রস্তরোপকরণ থেকে নির্মিত এক বিশেষ ধরনের পাথরের চিলতের ক্ষুদ্রবস্তু (মাইক্রোলিথিক) —সেখানকার প্রাগৈতিহাসিক প্রস্তর যুগের মানুষ এ সব ক্ষুদ্র প্রস্তরবস্তু তৈয়ার ও ব্যবহার করত। সেই বিশেষ ধরনের (মাইক্রোলিথিক) থেকে প্রস্তরযুগের ক্যালচরের অন্তর্ভুক্ত এই বিশেষ ক্যালচরের নাম হয়েছে ‘সোয়ান ক্যালচর’।

এর রূপ অনেক, নামকরণও অনেক—পুরাতাত্ত্বিক বিশ্লেষণে তা প্রয়োজন, তার নামগুলি মোটামুটি পুরাতত্ত্বের পারিভাষিক—আমাদের সাধারণ সংস্কৃতি জিজ্ঞাসায় প্রয়োজন না হতে পারে কিন্তু বিশেষ পরিচয় দিতে হলে আমরা তা প্রয়োগ না করে পারি না।

এই পুরাতাত্ত্বিক বিচার-বিশ্লেষণ পদ্ধতি থেকে ‘ক্যালচর’-এর বিজ্ঞানসম্মত পরিচয় গৃহীত হয় তার জীবিকোপকরণ থেকে—‘কৃতবস্তু’ দিয়ে এই কৃতবস্তুরই নাম— শিল্পও এক অর্থে।

তারপর এই বিকাশের ধারা এগিয়ে যায় বস্তু-উপকরণে পরিচালিত জীবন-যাত্রা দিয়ে, যুগ্মবস্তু সমাজরূপ দিয়ে। মানুষের ক্যালচর-এর এই বিকাশধারায়,

The locality of the recognised types, current *simultaneously* in a *glens area* is termed a *culture*. V. Gordon Childe, *What Happened in History* (Palican) উক্ততাংশে নিম্নেরখাচিহ্ন বর্তমান লেখকের।

বা প্রাগৈতিহাসিক কাল থেকে ঐতিহাসিক এবং আধুনিক ঐতিহাসিক কাল পর্যন্ত বিভিন্ন যুগের, পরিচয় নিলে ‘ক্যালচর’ এর সেই বৈজ্ঞানিক অর্থ পরিষ্কার হয়ে ওঠে। বলা বাহুল্য, আপাতত লেখ্য গবেষণা মূলতঃই রেখে আমরা তার শিক্ষাত্ম, তার পদ্ধতি প্রকৃতির আলোকে বুঝতে চাই—সংস্কৃতি কি। এইটিই আপাতত জ্ঞাতব্য, তবে স্থূলভাবে হলেও ঐ পূর্ব ইতিহাস ও বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিও আমাদের অরণীয়। দু-এক কথায় এখানে তা নির্দেশ করা যাচ্ছে।

বৈজ্ঞানিকরা বলেন, আড়াইলক্ষ বৎসর পূর্বে হয়তো এই নৃ-জাতির সূচনা। দু হাত, মস্তিষ্ক ও তার সহায়ে জীবিকোপায় আয়ত্ত করার দায়ে হাতিয়ার (টল) নির্মাণের চেষ্টায় ও কথাবলার (স্পিচ) সূত্রে নৃজাতির বিকাশ। একেবারে প্রথম যুগে তার কৃতবস্তু প্রস্তুতের উপকরণ থেকে প্রস্তুত। এই তার প্রথম সৃষ্টি—এই পাথুরে সৃষ্টি-উত্তোগ প্রস্তুত যুগের ক্যালচর (স্টোন এজ ক্যালচর)।

ক. প্রস্তুত যুগের ক্যালচরের আবার পূর্ব বিভাগ হয়—(১) প্রাচীন প্রস্তুত যুগ (প্যালিওলিথিক)—হাতিয়ার তো অনেক স্থল, হয়তো হাজার ৩০/৪০ বৎসর হল। এই প্রাচীন প্রস্তুত যুগের ক্যালচরের নিদর্শন ভারতবর্ষে সোয়ান উপত্যকা, চিংলিপুট, নর্মদা উপত্যকা প্রভৃতিতে এবং বাংলা দেশের লয়িকট ময়ূরভঞ্জে পাওয়া যায়। (২) তারপরে এলো মধ্যপ্রস্তুত যুগ (মিডিওলিথিক) তার কৃতবস্তু একটু উন্নত, ভারতে তার চিহ্ন পাওয়া যায় সবরমতী উপত্যকায় ও অন্ধ্র। (৩) তৃতীয় পর্ব নব্যপ্রস্তুত যুগ (নিওলিথিক) —যা হয়তো হাজার-দশ বৎসর স্থায়ী হয়, হাতিয়ার উন্নত ও অস্ত্রান্ত্র বস্তুও তৈরি হয়। তখনই, সভ্যতা যাকে বলি, তার বীজ বপন শুরু হয়। এরই পরে, লিখিত ইতিহাসের বা ঐতিহাসিক যুগের আরম্ভ। নব্য প্রস্তুত যুগের কৃতবস্তু বেশ উন্নত। ভারতবর্ষে অনেকখানেই তার চিহ্ন পাওয়া যায়। হুমকায় কাছে বীরহানপুরে এই নব্যপ্রস্তুত যুগের কৃতবস্তু পাওয়া গিয়েছে। আসলে বঙ্গদেশে প্রস্তুত যুগের মাহুঘের চিহ্ন দু-একটার বেশি পাওয়া যায় নি। তবে নানা পাহাড়ে বা এদিকে-ওদিকে তাদের অস্তিত্ব অনুমান করা যেতে পারে।

মাহুঘের এই বিকাশধারা সঠিক জানবার পক্ষে দ্রষ্টব্য—ডি. গর্ডন চাইল্ড

এর দুখানা মূলতঃমূল্যে প্রাপ্য বই—‘ম্যান মেকস হিস:সলক’ ও ‘হোয়াট হ্যাপেন্ড ইন হিস্টরি’। আর ভারতবর্ষের ইতিহাসের সেই জন্মকথা জানবার পক্ষে মূলতঃ মূল্যে প্রাপ্য বই-বি. আকাচিনের ‘তু ব্যাথ অব ইণ্ডিয়ান সিভিলাইজেশন’। সব কয়খানাই সংস্কৃতি জিজ্ঞাসায় অবগুণ্ঠা। প্রয়োজন হ'ল এ আলোচনার উল্লেখিত হবে সংক্ষেপিত নামকরণে—যথাক্রমে MMH, WHH, I-CIV বলে।

সকল জীবের মতো মানুষের মূল কাম্য আত্মরক্ষা ও বংশবৃদ্ধি। অতঃপর সকল জীবের থেকে এই কাজ মানুষের সুসাধ্য হয়েছে। কারণ মানুষ দুই হাত ও মস্তিষ্ক স্বাধীনভাবে ব্যবহার করতে পারে। একযোগে হাত লাগিয়ে ও মাথা লাগিয়ে মানুষ প্রাণধারণের উপায় উদ্ভাবন করতে পারে। প্রাকৃতিক উপাদান থেকে ভেটমনি হাতিয়ার (Tool) তৈরি করে তাতে জীবিকা অপেক্ষাকৃত সহজে আয়ত্ত করতে পেরেছে। জীবিকা লাভ যেমন সহজ হয় মনও সঙ্গে সঙ্গে হয় উদ্ভাবনায় সক্রিয় আবার কথার সাহায্যে কাজে ও ভাব-প্রকাশে পরস্পরের যুগ্মবন্ধনও হয় সহজতর—জীবনযাত্রা সংগঠিত হয় আর চিন্তাসম্পদেরও বিকাশ হয়। এই টুল মেকিং থেকেই তাই ক্রমশ পরিচ্ছিন্ন হয়ে ওঠে—মানুষের শক্তি। আর সামগ্রিক ভাবে এই মানুষের কৃতির নাথই ‘ক্যালচার’ বা সংস্কৃতি—জীবিকোপায় উদ্ভাবন, সমাজ-সম্পর্ক গঠন এবং তৎসঙ্গে বুদ্ধি-বৃত্তির ও সৃষ্টিকল্পনার অগ্রগতি। এ সকল মিলিয়ে গড়ে ওঠে তার সমগ্র ওয়ে অব লাইফ আর ক্যালচারের বিজ্ঞানসম্মত ও সাধারণ অর্থ হল এই ওয়ে অব লাইফ—জীবনধারা, জীবনযাত্রার চাঁদ। আবার অত্র ভাষায় বলা যায় ক্যালচার হচ্ছে মানুষের জীবন রচনা; আপন সৃষ্টিশক্তির বিকাশ, প্রশমশক্তিরও সার্থকতা, ‘মানবপ্রকৃতির স্বরাজসামন্য’। বিভিন্ন প্রক্রিয়া ধরে একই ব্যাপারের কথাই বলা যায়।

তাই মানুষের সৃষ্টি সাধনার উন্নত (high) পরিচয় তার মানসিক ও আধ্যাত্মিক সৃষ্টি-সম্পদ দিয়ে—যেমন সঙ্গীত, সাহিত্য, চাক্ষুশিল্প, নৃত্য, নাট্য-কলা প্রভৃতি। আমরা একালে ‘সংস্কৃতি’ বলতে সাধারণত এ সব কয়টি বোকাই, কিন্তু ‘সংস্কৃতি’ বলতে বোকার মানুষের সমস্ত সৃষ্টিসম্পদ—‘ঐতর্যের ব্রাহ্মণ-এ যা ‘শিল্প’ বলা হয়েছে। সে সব আর্টস অ্যান্ড ক্রাফটস, হস্তশিল্প এবং একালের যন্ত্রশিল্পও—সবই তা সৃষ্টি। এবং শুধু তাও নয়, সামাজিক সংগঠনে ও সামাজিক পদ্ধতিতে, প্রতিষ্ঠানে, অগুঠানেও ক্যালচারের রূপই

বিধৃত। তার অর্থও বোঝা উচিত আমাদের কালের পার্লামেন্ট থেকে গ্রাম-পকারেত পর্যন্ত, চেম্বার অব কমন্স থেকে ট্রেড ইউনিয়ন পর্যন্ত, সামাজিক-রাজনৈতিক বাবতীয় প্রতিষ্ঠান, খৃষ্টমাস থেকে মহরর দুর্গাপূজা পর্যন্ত বাবতীয় ধর্মীয় সামাজিক অঙ্গুষ্ঠান, যোগাযোগ আদান-প্রদানের অঙ্গ ডাক, টেলিগ্রেফ, লংবাডপজ, রেডিও প্রভৃতি সামাজিক সংগঠন বা আধারসমূহও এ-কালের ক্যালচরের অন্তর্ভুক্ত। আবার, তাও শুধু নয়, এ সব আধ্যাত্মিক-মানসিক, সামাজিক 'কৃতি' বা রচনাসমূহ তো আছেই, আছে সেই সর্বেরও ভিত্তি যা সেই বাস্তব কৃতিসমূহও, সেই মূল আধিক ব্যবস্থা; প্রবান বা-উৎপাদনশক্তি, আরেক ভাষায় একটু পরিষ্কার করে বলতে পারি—আছে ('টুল'-এর যা পরিগতি) টেকনলজি, ('টুল' এর যা উদ্দেশ্য) প্রোডাকশন বা ইকনমিক সিস্টেম, (যা সেই আধিক ব্যবস্থায় গড়ে ওঠে) সোশ্যাল রিলেশনশিপ, সামাজিক পদ্ধতি এবং ধর্মবোধ এবং (প্রত্যেকে পরোক্ষে যা এ সর্বের সঙ্গে যুক্ত) স্পিরিচুয়াল ডেভেলপমেন্ট, নীতিধর্ম, শিল্প-ভাবনা, ধারণা, ভাবরূপ -এ সবই বৈজ্ঞানিক অর্থে ক্যালচরের অঙ্গ। বরং পুরাতত্ত্বের মূল সাক্ষ্য মনে রাখলে বুঝব—লকলেরই বাস্তবভিত্তি এক সময়ে ছিল প্রাকৃতিক উপকরণের সাহায্যে জীবিকা ও জীবনরচনা। সমাজ বিকাশের সঙ্গে সেই মূল ভিত্তি উৎপাদন বা আধিক-ব্যবস্থা।

ইকনমির সে উৎপাদন কি দাস-শ্রমে উৎপাদন, না ফিউডাল (বা সামন্ত প্রথা) উৎপাদন, না ক্যাপিটালিস্ট (বা দৈনিকতন্ত্রী) উৎপাদন, না, সোসালিস্ট (বা সমাজতন্ত্রী) উৎপাদন—বিভিন্ন এ-সব উৎপাদনব্যবস্থার বা ইকনমির প্রতিকলন প্রত্যক্ষে বা পরোক্ষে পাওয়া যায় নিজ নিজ আধ্যাত্মিক-মানসিক দৃষ্টিতে—সঙ্গীতে, শিল্প-সাহিত্যে, কাককলায়।

তবে সকল কৃতিই সংস্কৃতির অন্তর্গত হলেও তার মধ্যে প্রকারভেদ আছে। গুরুত্বও সব সমতুল্য নয়। যেমন বাস্তবের আকরিক প্রতিকলন সত্যকার সার্থক শিল্পকলায় না-থাকাই বাইনীয়, তবে তার আধিক অবস্থার সঙ্গে তা সংযুক্ত থাকবেই।

সংস্কৃতির সম্পূর্ণ অর্থ আমরা অতি-সরলীকৃত ভাবে বুঝে নিতে চেয়েছি। বলা বাহুল্য, 'ভারতীয় সংস্কৃতি' কিংবা তার একটি শাখা 'বাঙালি সংস্কৃতি'-র কথা যদি আমরা বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে জানতে-বুঝতে চাই, তা হলে তাও এই ভাবেই আলোচ্য। তবে আরও ছুটি কথা হয়তো এখানে সেরে

হয়ে উচিত। দর্শন, ধর্মনীতি, সাহিত্য, সঙ্গীত ও বিবিধ শিল্পকলা প্রভৃতি যে সব জিনিসকে আমরা সাধারণভাবে ‘সংস্কৃতি’ বলি তা হচ্ছে সংস্কৃতির উচ্চতর অঙ্গ, সূক্ষ্মতর (রিকাইনড) ধারা, অর্থাৎ যা সংস্কৃতির ভাবপ্রধান বিচারস। এ-সব ভাবপ্রধান বিষয় বা রিকাইনড ইকটসকেই প্রধানত ক্যালচার বলতে বোঝায়। সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের মতো সংস্কৃতি ব্যাপারে বস্তুনিষ্ঠ বিচারক বাংলায় কম। তাঁর নিরোদ্ধত বিচারটি এক-দৃষ্টিতে প্রশীত :

আমরা মোটামুটিভাবে বলতে পারি, একাধারে সভ্যতার পুষ্ণ ও আভ্যন্তরীণ প্রাণ বা মানসিক অনুপ্রেরণা, যা, তাই হচ্ছে culture। অবশ্য একেবারে সর্বজনস্বীকৃত পারিভাষিক শব্দ রূপে civilization বা সভ্যতা আর culture শব্দ দুটিকে * সকলেই সব সময় এই ভাবে ব্যবহার করে না, কিন্তু যখন কোনো জাতির বাইরেরকার সভ্যতা দেখে তাকে পুরোপুরি চেনা যায়, তখন বলতে হয়—‘এছো বাছ’, হিতেরের কথা কী? তখন তার মানসিক ও আনুভাবিক দৃষ্টিভঙ্গি বা নিচায়, তার উপলব্ধি, আর তার বাহ্যমাধন আর প্রকাশ, তার দর্শন, সাহিত্য, শিল্পসঙ্গীত প্রভৃতি আর মানসিক প্রকৃতি আর তার অবচেতনতা, তার নৈতিক আদর্শ আর তাৎপ্রকাশক সহজ ক্রিয়া আর কৃত্রিম পরিপাটি এ-সমস্তের কথা এসে যায়। এ সমস্তকে বাহ্য সভ্যতা ছাড়া একটা সর্বত্র সংজ্ঞা দিতে ইচ্ছা হয়। এই শব্দটি ইউরোপে culture শব্দরূপে দেখা দিয়েছে।

আমাদের ভাষায় গত পঞ্চাশ বৎসরে ‘সংস্কৃতি’ শব্দটি এ তাৎপর্য ক্রমশ অর্জন করেছে—এখনও সম্পূর্ণ করে নি।

দুলত civilization—civis বা পুর, নগর প্রকৃতিতে বিকশিত মার্জিত জীবনযাত্রা ও তার বিশেষ প্রকাশ, বাংলায় বলা উচিত ‘পৌর সভ্যতা’। ইতিহাস-লেখা ও পুরজীবন—প্রায় একসঙ্গে শুরু—তাই পৌর সভ্যতাকে ঐতিহাসিক যুগের শুরু ধরা হয়।

মাত্র হাজার পাঁচ বৎসর পূর্বে পৌর সভ্যতার প্রারম্ভ (পৌর জীবন ও * civilization ও culture শব্দ দুটির গুরু বিশিষ্ট অর্থ ‘সভ্যতা’ ও ‘সংস্কৃতি’ শব্দ দুটির দ্বারা প্রকাশ এখনো অনিশ্চিত হয় নি; তবে প্রয়োজন-বোধে ত্র্যাকেটে ইংরেজি শব্দ দুটি দিয়ে লে কাক চালানো যেতে পারে।

পৌর সভ্যতার কথা আবশ্যক মতো পরে আলোচ্য) ; কিন্তু পুর-পঠনের বা ঐতিহাসিক যুগে পৌরুষের পূর্বেও মানুষ জীবন রচনা করত—তা নিয়েই ঐতিহাসিক যুগের বিবিধ পর্ব। প্রথম প্রস্তর ও প্রস্তরোপকরণ ক্রমে খাতব উপাদানের থেকে প্রস্তুত জীবিকোপকরণ, আচ্ছাদন বস্ত্র, বাসগৃহ, হাড়িকুড়ি প্রভৃতি উদ্ভাবিত ও নির্মিত হয়েছে। সে সব পৌর জীবনযাত্রার ক্যালচরের অঙ্গ।

এখানে সংক্ষেপে স্মরণীয়—পুর বা নগরের বৈশিষ্ট্য কী :

১. একসঙ্গে বহু লোকের বাস, ২. কর আদায় ও আরো কাজের নানা প্রতিষ্ঠান, ৩. অতিকায় পূর্ত কর্ম, ৪. লিপির আবিষ্কার, ৫. পাটিগণিত, জ্যামিতি প্রভৃতি বিজ্ঞান উদ্ভব, ৬. বৈদেশিক বাণিজ্য, ৭. কারুবিদ, কারিগর (ক্রাকটসমান) প্রভৃতি বৃত্তিধারীর বিকাশ, ৮. শাসকশ্রেণীর উদ্ভব, ৯. রাষ্ট্র, শাসন-বিভাগ ও আইন প্রভৃতির পৃথক পৃথক বিকাশ (দ্রষ্টব্য V. Gordon Childe—Man Makes Himself, Chapter VII, The Urban Revolution)। হাই হোক, মিশরে এই পৌর সভ্যতার সূচনা আনুমানিক খৃস্টপূর্ব ৩১০০ অব্দে আর আমাদের সিদ্ধসভ্যতা মহেঞ্জোদাড়োতে আনুমানিক খৃস্টপূর্ব ২৮০০ অব্দে।

এ প্রসঙ্গে আরেকটা কথা—Otto Spengler প্রমুখ পণ্ডিতের culture-এ civilization-এর মধ্যে মূলগত বিরোধিতা দেখেন এবং সেদিক থেকে মনে করেন ক্যালচর—প্রাণবস্ত। যখন সিভিলাইজেশন রূপে তা গড়ে ওঠে, তখন ক্যালচর-এর প্রাণই বাধা পড়ে। তাই সিভিলাইজেশনে ক্যালচরের আয়ুক্ষয় হয়। সভ্যতা ও সংস্কৃতির মধ্যে এরূপ পার্থক্য টানার আমরা প্রয়োজন দেখি না—প্রয়োজন হলে তা স্পষ্ট করে বলা হবে।

বলা উচিত—অন্তর্য (‘জাতি, সংস্কৃতি ও সাহিত্য’ নামক গ্রন্থে) বিশেষ করে বাংলার সংস্কৃতির আলোচনায়, অধ্যাপক চট্টোপাধ্যায় যেরূপ বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিতে প্রায় সর্ববিধ লোক-চর্য ও লোক—‘সংস্কৃতির নির্দেশ দিয়েছেন’ তা তৎপূর্বে আর কোথাও আমরা পাইনি। ‘সংস্কৃতির সামগ্রিক রূপ সম্বন্ধে তিনি পূর্ব পর অবহিত ; তবে উচ্চ-কোটির সৃষ্টিতেই যে তার প্রকৃত মহিমা, এই ভাবাবৃত্তি (idealistic) ধারণাও তিনি গোষণ করেন। এই প্রসঙ্গে তাই সেই কথাটি স্মরণীয়—It is wrong to judge by the cultured only..

সংস্কৃতির শ্রেণী রূপ

ঐতিহাসিক কাল থেকে আমরা দেখছি—সমাজের যারা উচ্চকোটির মানুষ, যারা শাসক শ্রেণী, তাদেরই শিক্ষাদীক্ষা ও পরিশীলনের সুযোগ থাকে, এবং সেই শাসক—আদর্শেই প্রধানত মার্জিত সংস্কৃতি গড়ে ওঠে, যাকে আমরা বলতে পারি ‘শিষ্ট সংস্কৃতি’ অথবা সমাজবিজ্ঞানের ভাষায়, *culture of ruling class*; তার বাইরে সমাজের শাসিত শ্রেণী তা সৃষ্টির মতো শিক্ষা পায় না, এবং নিজেদের জীবন-চর্চার মূল প্রেরণাগ্রন্থায়ী রচনা করে নিজেদের ভাবনা-ধারণা ও বাস্তব প্রয়োজনগ্রন্থায়ী নিজেদের সংস্কৃতি যাকে বলা যায় লোক ‘সংস্কৃতি’—*Folk culture* বা *Peoples' culture*। তথাকথিত ইতিহাসের সব সংস্কৃতি শ্রেণী সংস্কৃতি, মোটামুটি এ কথাটা সত্য—কথাটিকে স্বচ্ছভাবে না নিলে তা বলতে হয়। কারণ শ্রেণীতে শ্রেণীতে যোগাযোগও জীবন্ত সমাজে থাকে। কিন্তু যেখানে শাসক শ্রেণী শাসিত শ্রেণী থেকে বিচ্ছিন্ন হয়, সেখানে সে সমাজের থেকে প্রাণরস আহরণ করতে ততটা পারে না। সেখানে তার শাসক সংস্কৃতি বা ‘শিষ্ট সংস্কৃতি’ যতটা পরিশীলিত বা কলা-কৌশলে মার্জিত (*Sophisticated*) হতে পারে ততটা কিন্তু সমাজের প্রাণসম্পদের (*Vitality*) বাহন থাকে না। অতীতকে এ-কথাও সত্য, লোক-সংস্কৃতি সাধারণত সুরক্ষিত হয় না। আর তার মধ্যে লোকসমাজের প্রাণস্পর্শ যেমন সহজ সেরূপই শ্রবণের প্রকাশ-কৌশল তাতে প্রায়ই অপরিষ্কৃত, আর যা অপরিষ্কৃত রচনা তার প্রাণস্পর্শও অশুভ-ব-গোচর হয় না। তার মধ্যে অশিক্ষিত-পটুই থাকলেও তা সমাজের উচ্চ চেতনার ও উচ্চ মহিমার পরিচায়ক নয়। মোটামুটিভাবে তাই এই কথাটা স্বীকার—ঐতিহাসিক যুগের সমাজে সংস্কৃতির মধ্যে এই দুই অংশই থাকে, ‘শিষ্ট সংস্কৃতি’ ও ‘লোক সংস্কৃতি’, দুয়ের মধ্যে পার্থক্যও পাওয়া যায়। একটি ‘পরিশীলিত’, তাই স্বভাবতই উচ্চকোটির দ্বারা আদৃত ও সুরক্ষিত, অপরটি ‘লোক-সংস্কৃতি’, তার অনেকটাই ক্রটিতে ও কৌশলে সামান্ত, তাই প্রায়ই কালধর্মী বিলুপ্ত হয়। এই কথা বাঙালি সংস্কৃতির সবক্ষেপে সত্য।

বাঙালি সংস্কৃতি সবক্ষেপে আরও একটু বিশেষ কথাও আছে—সৌভাগ্যের না, তা দুর্ভাগ্যেরই দিক। সমস্ত ভারতবর্ষের ভারতবাসীর মতো বাঙালিরাও অতীতে তাদের ইতিহাস লিখে রেখে যায়নি। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী তাই দুঃখ

করে বলেছিলেন—‘বাঙালি একটি আশ্চর্যজনক জাতি।’ ইমানীং যাও বা আমরা সাংস্কৃতিক কর্মের কিছু কিছু উত্তরাধিকারের খোঁজ পেয়েছি তারও কালক্রম ও যথার্থ্য বিচার-সাপেক্ষ ; সময়ে সময়ে অতীতের যথাযথ সামাজিক তথ্য নিরূপণ প্রায় অসম্ভব। তবে এ কথা পরিষ্কার কিছুটা যা রক্ষিত হয়েছে তা ‘শিষ্ট শ্রেণী’র অংশ মাত্র ; ‘লোক সংস্কৃতির’ অংশ অতীতে রক্ষণ করার আয়োজন ছিল না, রক্ষিতও হয়নি, ‘শিষ্ট সংস্কৃতি’তে ও লোক-সমাজের জীবন ও ভাবনার স্পর্শ লাগত—আর তা থেকে লোকজীবন-চর্চা ও ‘লোক-সংস্কৃতি’র অবস্থা অনুমান করা যায়। মধ্যযুগ শেষ না হওয়া পর্যন্ত এ সংযোগ রক্ষিত হয়েছে। এদিক থেকে দেখলে বাঙালির অতীত সংস্কৃতি মোটামুটি সেই অতীতের ‘শিষ্ট সংস্কৃতি—প্রধানত তার থেকেই ‘লোক-সংস্কৃতি’ও অনুমানসাপেক্ষ। তাই বাঙালি সংস্কৃতির আলোচনা—আধুনিক যুগের সীমানায় না পৌঁছানো পর্যন্ত—আসলে বাঙালির শিষ্ট সংস্কৃতির আলোচনায় সীমাবদ্ধ থাকতে বাধ্য। আধুনিক যুগের পূর্বেকার সে ছবি সামান্য পাওয়া যায় মৌখিক ছড়া, গান, লোককথা, রূপকথা, উপকথা প্রভৃতি থেকে। তা বাদ দিয়েও সেই ‘শিষ্ট সংস্কৃতি’র আংশিক তথ্য ছাড়া আমাদের হাতে সমাজজীবনের সকল তথ্যও নেই। শিষ্ট সংস্কৃতির সেসব তথ্য প্রায়ই তাদের ভাবনা ও দাব্যের বাহক, তাদের বস্তুনিষ্ঠ জীবন চর্চার বাহক নয়—সমগ্র বাঙালি জীবন-চর্চার তো নয়ই ; এমনকি, তা শিষ্ট-শ্রেণীর ও বাস্তব জীবন-যাত্রার যথেষ্ট পরিচায়ক নয়। এই সীমাবদ্ধতা মেনে নিয়েই আমাদের ‘বাঙালি সংস্কৃতি’র কথা বুঝতে হয়। প্রধানত শিষ্ট শ্রেণীর সাহিত্য, সঙ্গীত, শিল্পকলা এবং দর্শন, নৈতিক আদর্শ মোটামুটি মানসিক, আধ্যাত্মিক ও মোক্ষদৃষ্টির কৃতি বা কর্ম প্রভৃতি যা আমরা পাই, তার থেকেই আমাদের বাঙালি সংস্কৃতির রূপ ও রূপান্তর অনুধাবন করতে হয়। এই প্রয়াসে যথাসম্ভব বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টি ও সমাজভিত্তিক যুক্তি-পদ্ধতিই গ্রাহ্য ; অবলম্বন—ভাববাদী পদ্ধতি নয়।

একটি ঘরেয়া বৈঠকে উক্ত বিষয়ের আলোচনার সূত্রপাত উপলক্ষে কথিত। পরে অনুলিখিত। লেখক।

কলকাতা নিয়ে হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

বহুদূরেক আগে অস্ফুট কিংবা কেয়িজে নানা দেশের নগর শাসনতত্ত্বে বিশারদ ব্যক্তিদের নিয়ে এক সভা হয়েছিল। কলকাতার কথা অবশ্য উঠেছিল আর এ দেশের (এবং খাস কলকাতারই) কয়েকজনের মুখ থেকে আশ্চর্য্য এই দুর্দশাজর্জর শহরের কথা অনেকে শুনেছিল; বিবিধ তথ্য নিয়ে নাড়া-চাড়ার পর তাদের বক্তব্য গ্রহণকারে ঘট করে প্রকাশিত হয়েছে; নগরমূল্য যথারীতি বেশ উঁচু হারেই অবশ্য বীধা—কিন্তু তা পড়া আর না-পড়ার মধ্যে আশ্চর্য্যের কাছে কোনো ইত্তরবিশেষ নেই। কলকাতার বাধাবিহীন কলকাতা-কেই বয়ে যেতে হবে আর যথাসম্ভব তার উপশমের চেষ্টা করতে হবে।

প্রায় আড়াই হাজার বছর আগে গ্রীক নাট্যকার ইউরিপিডীস বলেছিলেন যে রাজ্যের পক্ষে স্থলী হবার প্রথম শর্ত হল এই যে একটা নামজাদা শহরে তাকে জন্মাতে হবে। আমরা যারা কলকাতার জন্মেছি বা এখানেই জীবনের সর্ববিধ সংস্থান করেছি বা করতে চাইছি তারা অন্তত সাক্ষ্য না পাবে যে আশ্চর্য্যের এই শহরের খ্যাতি অগংজোড়া। হোক না তা প্রায় নিরাকরণ কুখ্যাতি, কলকাতা ছনিয়ার মানচিত্রে আক্ষল্যমান কারাগা নিজে রয়েছে। সাম্রাজ্যশালন আর শোষণের একটা প্রধান কেন্দ্র বলে ইংরেজ আগে কলকাতার গুণ গাইতে লংকোট করত না, আজ তারাই কোমর বেঁধে কলকাতার কালিমা নিয়ে কণকতার বোধ হয় অগ্রণী। আমরা বাঙালিরাও এই শহরের দিনের পর দিন বেড়ে ওঠা দুর্দশা দেখে বুক চাপটাই কম নয়—হয়তো এভাবে নিজেদের নির্ধাতন করা কলকাতাকে ভালোবাসারই

এক প্রকার রূপান্তর। তবে সঙ্গে সঙ্গে জানি এ-সবের ইঙ্গিত বা বিবেচনাকে মুক্ত না করলেও বিবিত্ত করে—আন্তর্জাতিক গ্রন্থ দকতের এক বড় সাহেব হারল্ড্ স্যাবেল্ সম্প্রতিও বলে গেছেন যে কলকাতা পহর ঘনের উপর যে ছাপ রাখে তা হল প্রধানত যেন “একটা প্রাণময়তা আর স্ফটিকীলতা আর অদৃশ্য উদ্‌গমনের অঙ্কুশ” (“The Exploding Cities,” by P. Willer and B. Richter, 1978, epilogue by Barbara Ward, প্রভৃতি)।

স্নেটো তাঁর বিব্রিত রিপাব্লিক পুস্তকে লিখেছিলেন যে সব শহরের ‘হুটো’ ভাগ থাকে, একটা থাকে গরিব, অল্পটর যারা ধনী, আর এদের মধ্যে মিল নেই। এর প্রার বাইশ শো বছর পয়ে, উনিশ শতকের মাঝামাঝি সময়ে ব্রিটেনের ভারী প্রধানমন্ত্রী আর সাম্রাজ্যতন্ত্রের প্রধান এক প্রতিদ্বন্দ্বিত্বের বলি বলেছিলেন যে সে দেশে বাস করে হুটো জাত, একটা হল গরিবের জাত আর-একটা হল ধনবানের জাত। সমাজে শ্রেণী-বিত্তি মার্কস্ একেলস্-এর বেরাড়া আবিষ্কার নয়, সে-দ্বি তাঁরা কখনও করেননি—এটা হল নিছক বাস্তব ঘটনা। সমাজ-বিষয়ক তথ্য। এর কসাকলের সঙ্গে মোকাবিলার চেষ্টা হল ইতিহাসের একটা বড় অংশ। এ থেকে উদ্ধৃত সমস্তার সমাধান প্রাচীন গ্রীসের মহামনীষীরা বার করতে পারেন নি। ‘অবশ্য রাষ্ট্রচিনার ফরমাসেস যে শাসক-বন্ধু স্নেটোকে দিয়েছিলেন, তাঁরই-বোঝে আশঙ্কর মামুলটিকে গোলামের হাটে বিক্রি করে দেওয়ার হুকুম হয়—‘ভাগ্যক্রমে এক ততাবীর সাহায্যে মুক্তি পেয়ে বেঁচে ফিরতে পারেন। মহা-জানী অ্যারিস্টটল্, ভেবে-চিন্তে স্থির করেছিলেন যে আবশ্য রাষ্ট্রে (যা ছিল গ্রীক চিন্তার একটা নগর আর তার উপকণ্ঠ নিয়ে) নাগরিকসংখ্যা ৫,০৪০ জনের বেশি হওয়া উচিত নয়, কারণ তা হলেই তারা স্বচ্ছন্দে যেখানে হাট বলে সেখানে জড়ো হয়ে শাসন পরিচালনা করতে পারবে। অবশ্য স্নেটো-অ্যারিস্টটল্-এর ‘নাগরিক’ সংজ্ঞার মধ্যে মেহনতী মামুলের স্থান ছিল না; যাদের পরিচর্যা গোটা সমাজ ও রাষ্ট্রকে খাওয়ান করে রাখত। তারা হয় ক্রীত-দাস নয় বিশেষায়িত বলে নাগরিক অধিকারের বালাই তাদের ছিল না।

এখনও নগরজীবনের এই নিদাক্ষণ যৈত আর দৃশ্য প্রায় সর্বত্র বিরাজমান—ধনবান যেখানে পরাভূ সেখানে নতুন আলোখ্য দেখা যেতে থাকলেও বহুকালের ছাপ সম্পূর্ণ মুছে যেতে সময় লাগে। মাকে মাকে এরই সংঘাত স্ফটিক ঘটনার কথা দিয়ে কেটে পড়ে, শ্রেণীবিত্তক সমাজের অন্তর্নিহিত

কালিমা অঙ্গুল করে ওঠে, উৎকর্ষ। আর আশঙ্কার শানকবৃক্ষের টনক একটু নড়ে। এবনি ঘটনা ঘটেছিল নিউইয়র্ক শহরে ১৯৭৭ সালে যখন প্রায় আঠারো ঘণ্টা ধরে বিদ্যুৎ সরবরাহ বন্ধ হওয়ার ফলে দোকানদারি তেড়ে প্রচণ্ড লুটপাট চলতে থাকে—আর গোটা আমেরিকা সচকিত হয়ে যেন নতুন একটা আবিষ্কার করে বলে যে তাদের মধ্যে আছে একটা ‘অধঃ-শ্রেণী’ (“under-class”), যাদের প্রায় সবাই হল ‘টাইম্’ পত্রিকার ক্রুড ভাষার “Blacks and Mexicanos”। অর্থাৎ দেশেশ্বর ‘সবুজ’ ‘পশতত্রে’ যাদের অংশীদারি প্রায় নেই তারা। হঠাৎ অমন ব্যাপার ঘটর তাত্পর্য হয়ে থাকি’ন সাংবাদিকরা পর্যন্ত সমাজ বিষয়ে কতকগুলো মূলকথা কিছুটা বুকে ছিপ—তাদেরই মুখে অশ্রুত্যাশিতভাবে তখন শোনা গেল যে বোজগার আর ধীবনযাত্রার মান বাড়লে কি হবে, প্রকৃত ধনীষের হোলড এতই বেড়েছে যে অধিকাংশের, বিশেষ করে বেকারদের মনে অমে-ওঠা হিংসাঘেঁষের বিস্তারণ অস্বাভাবিক নয়।

উপরোক্ত গ্রন্থটিতে সম্ভব্য রয়েছে (সঙ্গে সঙ্গে তথ্য এবং চিত্র) যে ‘হুনিয়ার সব চেয়ে ধনী শহর নিউইয়র্কে’ (যেমন ১৯৬৪-৬৫ সালে) মারামারি-কাটাকাটি আর সর্ববিধ অপরাধের অবধি নেই। অথচ অগভীর মধ্যে লম্ববস্ত সবচেয়ে গরিব শহর কলকাতাকে বলা যায় “মোটের ওপর অপরাধ-মুক্ত”। এ থেকে উল্লাস সংগ্রহে লাভ নেই। কারণ আমরা তো জানি আমাদের নিজস্ব হাজার মানির কথা যা মাঝে মাঝে কেটে পড়ে দোকান আর নোংরা, ছিঁচকে অথচ হিংস্র হানাহানিতে। কিন্তু হয়তো এটাও সত্য যে আমাদের দেশের মানুষের মনে আছে অদ্ভুত এক প্রেরণা, যা অবশ্যই ‘নিষ্ক্রিয়তার নামান্তর বলে নিশ্চাই অথচ বা সঙ্গত কারণে বোঝানো থেকে নিবৃত্ত করে রাখতে পারে। হয়তো তবিতব্যে আস্থা, নিয়তিকে অবাধ্য অকাটা জেনে সর্বদা স্বীকার করা আর সনাতন সমাজের নিগড়ে নিজে কে বেঁধে রাখার নিত্যকর্মপদ্ধতিতে বহু যুগ ধরে অত্যন্ত থাকার এটা কল। বলতে নংকোচ আসে কিন্তু হয়তো বা এর-ও মধ্যে আছে বিচিত্র এক মহিমা যার আশ্চর্য রূপ দেখা দিয়েছিল ছত্রিশ বছর আগে পঞ্চাশের মহাব্বরের সময় কলকাতার বাজার। হালো খাবারের দোকানের সামনে আর আশেপাশে তখন ক্ষুধিত মানুষের তিলে তিলে বৃহা চাক্ষু্য করার হুত’গ্যা আমাদের রয়েছে—কেউ কোনো উপদেশ দেয়নি কিন্তু অনাহারস্ত্রিষ্টের দল স্বীপিয়ে পড়ে দোহান লুঠ করেনি। ১৯৭১ সালে বহু লক্ষ বাড়ানি পরশাদত

শিবিরে, কলকাতারই উপকণ্ঠে, কোনোকালে জীবনধারণের মতো খাওয়া পেয়েছে কিন্তু কেউ ছোটেনি শহরকে লঙাও করতে।

‘মূর্ত্ত্ত অলিভা জ্যেঃ, ন চ মুহুরিতং চিরং’—গর্বহা নিজের মনের মধ্যে ধোঁয়া খুঁতে থাকার চেয়ে মূর্ত্ত্তের জন্তুও জলে ওঠা অনেক ভালো। মনোভারভেব এই কথা অনেকের মনে আসবে। আত্মদেহও চেতনাক্ত; বিজ্ঞানের প্রতীপ্তি আসবে—কিন্তু কবে, এ প্রশ্নের উত্তর আজও নেই। স্বাধাতাগতী ভারতবর্ষে তাই আজ পর্যন্ত বিপ্লব প্রচেষ্টা অসম্পূর্ণ থেকে গেছে। যে-কৈবদ্য পরিহার করার সমুদ্রস্রব অজুঁনকে শ্রীকৃষ্ণ দিবেহিগেন কুরুক্ষেত্রের বণাকনে, তা হয়তো আজও অশ্রুত, খণ্ড, কৃত্র অথচ বহুমান সাহসিকতার বহু উদাহরণ ছড়িয়ে রয়েছে আমাদের সাম্প্রতিক বিবরণীতে, কিন্তু সংহত, ব্যাপক পতীর আগুতি ঘটেনি। ‘স্বত্ব ও স্বরাপাতা’-র মতো রচনাতে তারানকত বন্দো্যাধ্যায় কলকাতার যে ছবি (১৩৫৫-৫৬) এঁকে গিয়েছেন, তা এই প্রশ্নের মনে পড়ে যাচ্ছে। আরও অনেক কাছের দিনের কথা স্মরণ করা সহজ; ‘বাধীন ভারত সরকারের দুর্দান্ত স্বমননীতিকে উপেক্ষা করে অসম-সাহসিকতার বহু বিচ্ছিন্ন ঘটনা দেখেছে কলকাতা, কিন্তু গোটা শহরের মাহুৎ-দেগে ওঠেনি। ক্ষোভ আর যোবে দীপ্ত হয়ে কীপিয়ে পড়তে চারিনি, তেমন তাকও তারা শোনেনি। যাক সে কথা।

বিপ্লব হঠাৎ আনবে নূহন প্রভাত, আর তার পর থেকে সবাই স্মৃখে স্বচ্ছন্দে কালাতিপাত করতে পারব, এমন চিন্তা প্রেক্ষ অচল; অতটা হাবা-গোবা ভাব কারও আছে মনে করাই কঠিন। সমাজের বিবর্তনে বিপ্লব ছে পূর্ণচ্ছেদ আছে, তা নয়; একেবারে চূড়ান্ত রূপান্তর দিক হয়ে গেল, প্রস্রাতীত তার প্রকৃতি, এমন চিন্তা অসম্ভব মার্ক্সবাদ-এর সম্পূর্ণ প্রত্যাখ্যান। বিপ্লবেক ইতিবৃত্তে সফল বিপ্লবের বিকাশ-বিবরণেও, দেখা যাবে উত্থান-পতনের ঘটনা, বহু ক্রটি-গানি। অপরাধ পর্যন্ত দেখা যেতে পারে, একেবারে শান-বীধানো-পাকা লড়ক দিয়ে বিপ্লবের রথ চলে না। মহাচীনে বিপ্লব গোটা ছুনিয়ার মেহ-নতী মাহুৎকে একদা মুক্ত করেছিল; তার কর্মকাণ্ডের দিকে ভারতবর্ষের মতোই বেশ সাগ্রহে ও লানন্দে তাকিয়েছিল; কিন্তু সেখানে এনেছে বিকৃতি, এনেছে বিচিত্র পদাংগন, এনেছে প্রায় অসম্ভবীয় অধোগতি। তবুও সন্দেহ নেই বিপ্লবেক পোনার কাঠি বিঘাট এবং প্রাচীন এক জাতির সুপ্তিভঙ্গ ঘটিয়েছিল, যার জেক-নট হবার নয়, এবং যেভক্তই চীনের বর্তমান নায়কেরের চূড়তি মধ্যেও সেখানকার অনগণের কাছে ইতিহাসের অনন্ত তরঙ্গ। আর রূপান্তর যে সেখানে

থটেছে—ভারতবর্ষের তুলনার বা হল বিপুল এবং গভীর—এ বিষয়েও সন্দেহ নেই। মনে পড়ছে ১৯৬৩ সালে জনহিলার টরোন্টো শহরে লেখক Folix Greene-এর যুগে যে বিপ্লব-পূর্ববর্তী শাহুয়াই শহরে প্রতি বৎসর গড়ে ১৮,০০০ বৃত্তবৎসর হাজার গড়ে থাকত বে-ওয়ারিশ অবস্থায়, কেউ আসত না সেই শব্দ স্নাতক এবং দাবি করতে। বিপ্লবের পর থেকে এ ধরনের ঘটনা আর ঘটে না, ঘটতেও পারে না। কলকাতার গবেষণা-ঘাটে বহু দৃশ্য আজও দেখা যায়, যার অবলম্বন হয়তো তখনই ঘটবে যখন আমাদের জীবনের শিকড়ে গভীর টান না পড়লেও অন্তত মোটামুটি সমাজে একটা বিবর্তন আসবে যার লক্ষ্য শত বাগাড়ম্বর লক্ষ্যও আজ নেই।

কলকাতা শহরের ইতিহাস বেশি দিনের নয়—তিনশো বছরের বৃত্তান্তে প্রকৃত শহরে ছাপ আছে তার এক তরঙ্গের মতো। তাছাড়া শহর আর গ্রামের ভারতীয় বৃত্তান্ত কলকাতার বহু এলাকাতেই খুব অল্প। ইংরেজ শাসক কতকটা অপ্রত্যাশিত ভাবেই কলকাতার কর্তৃত্ব পেয়ে গিয়েছিল, শহর হিসাবে যে মুন্সিবাবার বা হুগলীর তুলনায় কলকাতা উঠতি জায়গা তা বোঝা যায় বেশ ঘেরিতে, ইংরেজ শাসন যে জাঁকিয়ে বলতে পারবে তা নিশ্চিত হতেও ঘেরি থটেছিল। তবু বিদেশী কর্তৃপক্ষ নিজেদের স্বার্থস্বার্থ ত্যাগিয়ে কিছু পরিমাণে এবং অত্যন্ত নীরত অকলে শহর বানাবার চেষ্টা করে। পরিকল্পনা ব্যাপারটা ফরাসীদের তুলনায় ইংরেজদের খাতে ছিল খুবই কম, তাই অবশ্য-বৃষ্টি-ব্যবস্থা-র 'নীতি', তারি চালিয়ে এসেছে; কলকাতা শহর গড়ে উঠেছে গ্রাম অস্বাভাবিক কারবার। কিপলিং-এর ভাষায় : *As the fungus sprouts chaotic from its bed So it spread.../And above the packed and Pestilential town/Death looked down*। গ্রাম নব্বই বছর আগে লেখা কবিতায় কিপলিং আরও বলছেন কলকাতার নানা অস্বাভাবিক কথা : *'Palace byre, hovel poverty and pride/Side by side*। গায়েব-পাতা আর বিভীর্ণ 'নেটিভ' অকল অকৃত অথচ অত্যন্ত অস্বস্তির সঙ্গে কলকাতার লড়াইবান করেছে বহুকাল; পেরিন পর্বত বাস কলকাতার ভিতর শহর আর পাড়ার পা-বোঁবাঁবেঁবি করে থেকেছে, গুহুর আর হাটের ঘর, জলা আর 'বতি' দেখা গেছে জোড়ানাকোর ঠাকুরবাড়ির মতো মত ইয়ারতের ছায়ার। ব্যবসা-বানিজ্যের কল্যাণে কলকাতা যখন পেরুই শহর হয়ে উঠল, বাণিজ্য পল্লীবাণীরা যখন গ্রাম শিউরে উঠে বলতে থাকল যে কলকাতার আছে 'বাহার বাজার আর ভিন্নার গলি', তখন থেকে এর চেহারা বিকি থেকে

‘বিজিৱ’ হয়ে চলেছে—মেহনতি মানুষ সাধারণত খেতে খোলায় বাড়িতে আর কলন-পেয়া ‘বাবু’-রা থাকতে চেষ্টা করেছে খুশি, স্যাংসেঁতে হলেও মোটাখুটি পাকা বাড়িতে ‘বাসা’ করে—আমাদের ছেলেবেলাতেও কাউকে ‘বাড়ি’ কোথায় জিজ্ঞাসা করলে অবাবে শোনা যেত ‘আমি নিবাস যেখানে’ সেই গ্রামের কথা (বহুশা যারা খাল কলকাতার বাসিন্দা তাদের কথা বাহে)। ‘ভিন্নার কেন, বহুশণ ভিন্নার’ গলির আটপুঠে মানুষের বসতি ব্যাঙের ছাতার মতো গলিরে উঠতে বাধ্য হল, উঠতি শহরের চাতিয়ার সঙ্গে পাঞ্জা দিয়ে। গলিখুঁজির অরণ্য ক্রমশ আরও জটিল হয়ে উঠল, কোঁপে ওঠা শহরের আকৃতিপ্রকৃতি সঙ্গে সঙ্গে কিছুতকিমাকার হওয়ার প্রক্রিয়া বেশ প্রকট হতে থাকল।

তবু বহুদিন কলকাতার আবহাওয়াতে এক-বরণের আধা-‘গ্রামা’ বজি বলে বসত হয়তো ছিল, পাড়াগুলোর যেন একটা আলাদা সত্তা ছিল, অনেক পরিবারের মধ্যে আতিথ্য নিবিঁশেবে এক প্রকার নৈকট্য ছিল। শহরের বহু বাড়ির ছিল মাটি বা বর্ধাতে কাছার শিছল হলেও ছোটদের লাটু বা ডাঙাগুলি খেলার জায়গা ছিল। তবে আমাদের গবেষকরা কলকাতার ইতিবৃত্ত সম্বন্ধী কলমে লেখার আয়োজন করবেন জানিনা, কিন্তু ইতিমধ্যে অনেক জিনিষই বিশ্বস্তির অভলে হারিয়ে যাচ্ছে। চুনোগলির চিহ্ন বোধ আর আর নেই। পটারি ঘোড়ে আছেন বাঁরা তাঁরা ‘কামারতান্দা’ শব্দটি শুনে ক্যালক্যাল করে তাকিয়ে থাকবেন—বাধারমণ মিজের মতো রাজক হয়তো ডুবে আছেন কলকাতার পুরোনো চেহারা আর চরিত্রের সন্ধানে। কিন্তু কলকাতার বহু বিচিত্র এলাকা আর খেটে-খাওয়া মানুষের সংখ্যাহীন পেশা নিয়ে কচিং কচাচিং কিছু লেখা বা চোখে পড়ে তা একেবারেই কম—কলকাতা হাইকোর্টে’র প্রাক্তন বিচারপতি টোরিক আমীর আলিকে যেমন দেখা যেত রবিবারে হাকপ্যাট পরে সাইকেলে ঘুরছেন হুজুরিমল লেন-এক বহুশা-উদ্বাটনের উদ্দেশে তেমন অল্পদৃষ্টিয়া প্রায় নেই। এই শহরের নানা অঙ্গ আর বাজার আর গলি আর বজ্রি, হাটখোলা আর দলিলাড়া আর বৈঠকখানা আর জানবাজার আর বিবিবাপান আজও ধ্বংসাবশিষ্ট হবার বর্ধমান। এর বিবরণ আমাদের প্রায় অজানা, আর গোটা শহরের হাল কি ছিল, কি হতে চলেছে, তা নিয়ে চিন্তা আজ আন্তর হটার বলেই বৃদ্ধি তাকে বর্ধন করা হল বুদ্ধিমানের কাজ।

কলকাতা ১২১১ সাল পর্যন্ত তারতবর্ষে ইংরেজের রাজধানী ছিল আর ১৮৭৪ সাল নাগাদ সমস্ত কলকাতার জনসংখ্যা বাব্বা নাকি ছিল পৃথিবীর অনেক বড় শহরের সঙ্গে তুলনীয় নয়, ছিল তাদের কাছে দ্বিতীয়। তবে কলকাতাকে খুব একটা বনোয়র জায়গা বলে মনে করায় কারণ তেমন কখনও ছিল না। গঙ্গা নদীর পোতা নদেও তাকে নগরের পোতাশুষ্টিয় কল্যাণে টানা হয়নি, একটা যেচল কেজা থাকার জগুই সন্তবত (উত্তর কলকাতার যেহেতু 'কালী আদমি'-দের প্রাধান্য সেহেতু সেদিককে ইংরেজ-প্রভুর নেকুনজর ছিল না)। কালীঘাটের একটা খ্যাতি অবস্ত অনেক দিনের কিন্তু তীর্থ যাত্রায়া, ও মন্দির তার অস্থায়ের দৈত্যকে কখনও ঢাকতে পারে নি। 'প্রাসাদ নগরী' (City of Palaces) বলে তার অষ্টাংশ শতকীর বর্ণনার যা আছে তার সাক্ষ্য হয়ে থাকে ইমারৎ আজ আর প্রায় নেই। বিলাতের কারবার বানানো সরকারী ও বে সরকারী কিছু উল্লেখযোগ্য লোধ এখানে ছিল এবং আজও কয়েকটা আছে, কিন্তু তা নিয়ে 'আহা মরি' করাবও কিছু নেই। (ছাংখের সঙ্গে বলতে হয় যে পৌন্দর্যত্বের দিক থেকে না হলেও ঐতিহাসবোধের দিক থেকে কলেজ স্কোয়ারের সামনে বিশ্ববিদ্যালয়ের পুরোনো যে মস্ত বাম-ওরাণা বাড়ি ছিল সেটার অগ্রভাগটি অক্ষত না বাচিয়ে আধুনিক কৈত্যর কিন্তু বাস্তবিকই চরিত্রহীন ইমারৎ বানানো স্বাধীন ভারতের একটি অলকর্ম)। 'গড়িতে গেলাম তাম, গহিলাম গম্বুজ' বলে অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর যে ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়াল-এর সমালোচনা সঙ্গতভাবেই করেছিলেন, সেটাও বোধ হয় আজও কলকাতার সব চেয়ে দর্শনীয় নির্মাণ। আধুনিক পদ্ধতির অন্ন হলেও লক্ষণীয় উদাহরণ দিল্লী বা বোম্বাইয়ে আছে, কিন্তু আজও কোনো অজানা কারণে কলকাতার সরকারী ও বেসরকারী উদ্যোগে বানানো বাড়ির মধ্যে তাকিরে দেখার মতো কিছু প্রায় নেই। যখন কলকাতার আধা-গ্রামা চেহারা আরও স্পষ্ট ছিল তখন সেই বৈশেষ মধ্যেও ছিল একটা বিশেষ সত্যর লক্ষণ—আজকের নোংরা নিছক নোংরা, তাই প্রাচ্যের অনাবৃতি আর শহরের শিউতা উত্তর বস্ত্রই সেখানে অল্পশ্রিত। পাক স্ট্রিটের কবরখানার পা বেয়ে খোলসতরা রাস্তার উপর বঙ্কিত মাজ্জের জীবনযাত্রার শুধু আছে একটা দর্শন-শব্দ-বাঁকা বস্ত্রের ছাপ, নেই কোনো খেজাচরিত শংগ্রাঘের বড়াইয়ের নিশানা। পশ্চিম ভারতের উদ্যোগের সঙ্গে তুলনা সমীচীন নয়; তুল পথে চাপিত হলেও বরিতচাঁপির বাস্তবীনেরা দেখিয়েছে যে তারাও লড়তে আর পড়তে জানে; কিন্তু কলকাতার পথেঘাটে দৈত্য-

হবার যে প্রদর্শনী, তা যেন বিশ্ব এক বিজ্ঞান্য নিবিঁদ, নিজেই বিজ্ঞাপন।

দাঁড়ি বড়লাট কার্জন ন্যাক কলকাতাকে ভালোবাসতেন—বিখ্যাত করা পক্ষ কিংবা তিনি বৃষ্টি একবার বলেন যে পোটা দেশের শাসকের চেয়ে কলকাতা শহরের কর্তার (তৎকাল মিউনিসিপ্যালিটির চেয়ারম্যান) কাজকে তিনি নিরেশ মনে করেন না। তখন অবশ্য আজকের পরিস্থিতির আভাস যাত্র দেখা দেয়নি—আজ যখন বিশেষজ্ঞরা বলতে শুরু করেছেন যে মহানগর বা বিয়াটনগর হয়ে দাঁড়াবার আগে আমায়ের মতো দেশের শহর পরিণত হতে চলেছে সমাবিক্ষেত্রে ("doomed to be being a neopolis before it becomes a metropolis or a megalopolis")। কলকাতার দুঃখদুর্দশা আজকের চেয়ে বেশি বই কম মর্যাদিক যে আগে ছিল তা নয়, তবে মাহুকের দুইভদ্রিই ছিল আলাদা। আজ যেখানে কলকাতার হাতার শোর প্রায় ছ লক্ষ লোক, তখন তার সংখ্যা কম থাকলেও তাহের মধ্যে একেবারে নিঃশেষ অল্পাত নাগরিক সংখ্যার হিসাবে ছিল অনেক বেশি (আমায়ের মতো দেশে হাতার শোওয়াটা লব্ধা নিঃসত্য পরিচায়কও নয়)। বাই হোক, ইংরেজের কলকাতা বিষয়ে একটু মায়ও ছিল। এখনও একেবারে তা যার নি—তার এ 'ভালোবাসা' অবস্ত ছিল 'মূলমানের মূগী পোবা'-র মতো কারণ কলকাতাই ছিল তার শাসন ও শোষণের মূল কেন্দ্র। বেশ মনে আছে ১৯৩৪ সালের শেষ দিকে কলকাতার ইংরেজ মালিকানার চালানো দৈনিক বড়দিন লম্বা বিশেষ প্রবন্ধ "পকেট যদি তারি থাকে তো ক্রিসমাস কাটাবার পক্ষে হুনিয়াতে সবচেয়ে উপযোগী জায়গা হল কলকাতা"। কলকাতার বান্দ করেছে এমন সাহেব সচরাচর বোম্বাই দিল্লীকেও পছন্দ করে না সেখানকার জীবনযাত্রা কলকাতার চেয়ে সুগম বলেও। কলকাতার নামে কুংসা ২টাতে যখন কেন্দ্রীয় সরকারের পর্যটন বিভাগ পর্যন্ত পতনুখ, তখন হঠাৎ দেখা গেছে বিশেষী বিমান কোম্পানির পক্ষ থেকে প্রকাশিত গ্রহে কলকাতার একটু যেন প্রশতি (এটা হল তখনকার কথা যখন কলকাতা বিমানবন্দরের অধঃপতন আজকের মতো ঘটেনি বা ঘটানো হয়নি)। ১৯৬৪ সাল পর্যন্ত তাহাত-বর্ষের যন্ত্রানির শতকরা ৪২ ভাগ আর আমায়ানির শতকরা ২৫ ভাগ কলকাতা বন্দর বহন করেছে। বাটের দশক থেকেই কলকাতা কেন্দ্রীয় সরকারের কাছ থেকে পেয়ে এসেছে ঔদ্যনীত আর অবহেলা—মাজোর নেতৃত্ব, কী কংগ্রেসী কী বামপন্থী, মাথা তুলে এবং নিজেরা কাজ দেখিয়ে নেই অবহেলাকে ঠেকাতে পারে নি। নদে নদে অতিক্রম ব্যাপ্তি ও বিকাশের বোঝা

অত্যন্ত শহরের মতো কলকাতাকেও বহন করতে হয়েছে। কল হয়েছে ঘোরতর, কারণ স্বাধীনতার পূর্ব থেকেই (মহানুক, দাকা, দেশবিভাগ) কলকাতাকে যে প্রচণ্ড চাপ নইতে হয়েছে, তার সঙ্গে অত শহরের কুলনাই হতে পারে না। কলকাতার 'infra' 'Supra' (অধ-স্তন আর সমূহ) কাঠামো অকুতভাবে ভেঙে পড়েছে।

'হায়, কলকাতা!' বা 'চূন' (আমাদের এক বসিক ব্যাংকিয়ার বন্ধু বেঁচে থাকলে হয়তো সংশোধন করতেন, 'হিন্দুস্তানী চূন') বা ঐ রকম কোনো উদ্ভট অপ্রাসঙ্গিক আখ্যা নিয়ে কলকাতার (তথা ভারতবর্ষের) অপমণ বিভাগে তথাকথিত 'শিল্পীরা' পশ্চাত্যের মনোবন্ধনে বাত থাকলেও আমাদের বিচলিত হবার কারণ নেই। সাম্রাজ্যবাদী মনোবৃত্তি গত জিৎ বংলার ধরে আমাদের পর আমাত তো খেয়ে চলেছে; আজও প্রাক্তর পশ্চাৎপর পৃথিবী পূর্ণ আগ্রত হয় নি বলেই তাহের মরিয়া তার এত বেশি। বাহের চোখে আমরা "The lesser breed without the law" তারা আমাদের একটু-আধটু পিঠ চাপড়ায় মাঝে মাঝে, যাতে তাহের আধিপত্য অস্ত্র প্রকারান্তরে আমরা মেনে চলি, কিন্তু তাহের অনপনের জেষ্ঠ্যবোধ কখনও আমাদের স্বাধীন মতাব সম্যক স্বীকৃতি দেয়নি, দিতে পারে না। সম্প্রতি এক প্রবন্ধে পি-এন্-হক্‌সের উদ্ধৃত করেছেন ১৯৭৬ সালে লেখা বিবরণ যা টেলিভিশন মাধ্যম হাকিন মুন্সুকে দুই থেকে তিন কোটি লোককে দেখানো হয়েছিল, যা নাকি এক সুবিদিত ফিল্মও নাট্য-সমালোচকের পরিচালনার তৈরি হয়—এতে রয়েছে যে তালমহল দেখার যোগ্য কেটে গেল পার্শ্ববর্তী গদানদীতে ('মহুনা' নয়।) ছোট্ট শিশুর শব্দ নিয়ে শহুরীরা ছিঁড়ে থাকছে, আর কলকাতার কথা শিল্পী মাহুদ বলবেন কেমন করে, কারণ তিনি শুনেছিলেন সেটা হলো 'পৃথিবীর শেষ'। এরোপ্লেনের বিদেশী পাইলটরা নাকি সেখানে বিমান থেকে নামতে সাহস পার না। খায় টিনের মাছ আর বোতলের জল। আর রাত ভোর হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে রওনা দেয় কারণ শহরের রাস্তার পা ধিলে মড়ার খুলিতে ঠোঁড় দিতে হবে। রাস্তা আর দেওয়াল মাহুদ আর জানোয়ার মলমূত্রে ভরা, আবার হাতি আর অত্যন্ত জন্তু সেই কাদা আর জলাশয়ের মধ্যে ছুটছে! (Mainstream, May 26, 1979)। এ-হেন ভয়াবহ কলকাতার যে আমরা বাস করি, তা ঠিক বিবাদ করে ওঠা থাকে না, কিন্তু এখানেই সমলে এবং লোৎসায়ে আসবে বিশ্বব্যাপ্তের প্রক্রি-

নিমিত্ত, আশেবে কলকাতার বিদগ্ধী সববাহু কোম্পানির সাহেব কলিকতের
লোক, আশেবে কলকাতা উন্নয়ন ব্যাণ্ডের নাক গলিয়ে ভারতবর্ষের
অর্থ ব্যবস্থাকে বর্ণনাত্মক কব্জার বাধার মতলবে বাস্তব বিদেশী বণিকেরা।

বহু আঠেক আগে Moorhouse নামে এক সাহেব কলকাতা লম্বে
চলনদই একটা বই লেখেন—যুক্তি যে সাহেবেরা না লিখলে আমরা ভেদন
মানি না কারও কথা আর নিজেরা সচরাচর ভালো লিখেও উঠি না।
—যাতে দেখা গিয়েছিল কিছুটা কলকাতাকে বোঝার চেষ্টা, উল্লেখ ছিল
সবস্ত্র ববীজ্ঞাণের। আরও উল্লেখ ছিল বর্তমানে পশ্চিমবঙ্গের মুখ্যমন্ত্রী
জ্যোতি বসু, একটা মোলাকাতেরও বিবরণ ছিল, যেন করে রাখার
মতো করেকটা মন্তব্যও ছিল। এই বইয়ে এবং অন্তর প্রায়ট দেখা
গেছে কলকাতা কর্পোরেশনে নিবাচিত পৌরপ্রতিনিধিদের বিকল্পে ত্রিভুজ
আর বিদ্যোদার যাও অতিপ্রায় সম্ভাব্য হল ভারতবাসীরা (এবং বিশেষত
বাঙালি) শাসন বাণীতে অশটুতা আর দুর্নীতি প্রমাণ করা। কিন্তু
যাকে সহজ ভাষায় লেখা যেনে নেওয়া অসম্মানকর শুধু নয়, অসম্মত
মনে করি। নগর-পরিচালনা ক্ষেত্রে অসম্মত (বিশেষত পাশ্চাত্যের মধ্য-
মণি মাকিন) দেশের সঙ্গে তুলনায় নেমে আমরা বহু কম খাবাপ—
এ ধরনের যুক্তি বাতুলতা মাত্র। কিন্তু একথা সত্য নয় যে নিছক আমাদের
সহজাত চরিত্রদোষী ও অকর্মস্বতার ফলে কলকাতার বর্তমান দুর্দশ। এর
অর্থ নয় যে কলকাতা কর্পোরেশনের কৃতিত্ব নিয়ে বড়াই করা সমীচীন
সঙ্গে সঙ্গে এটাও এর অর্থ নয় যে কলকাতার কর্পোরেশন সর্বদাই
'চোরপোরেশন' ছাপ গারে গাঙ্গিয়ে বলে থেকেছে। অধ্যাপক রজত রায়
সম্প্রতি করেকটি বিশিষ্ট প্রবন্ধে ও গ্রন্থে এ নিয়ে অল্পশত বোধ বজায়
রহে বাস্তবিক ভালো লেখার কলকাতার নগর প্রশাসন ও তার রাজনৈতিক
ভাষণ্য বিষয়ে আলোকপাত করেছেন। ইতিহাস আমাদের খাতে কম,
স্মৃতি-বিশৃতিতে তলিয়ে যেতেও সময় লাগে না। সেজন্যই বিশেষ দরকার
অধ্যাপক রজত রায়ের মতো চিন্তাশীল বিদ্বানের কাজ। এমন লোকের সংখ্যা
খুব কম নয় যাদের আজও মনে পড়বে দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাস-এর নেতৃত্বে
কংগ্রেস কতক কর্পোরেশনের কর্তৃত্ব গ্রহণের কথা। এককালে দেশবরণ্য
বলে বর্ণিত সুব্রহ্মনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কলকাতার নগর-শাসনে গণতন্ত্র
প্রতিষ্ঠার প্রয়াসে বহুকাল লিপ্ত ছিলেন; সাবাস্ আটাপ-এর মধ্যে তিনি
ছিলেন প্রধান। যা নিয়ে উনিশ শতকের শেষদিকে বাংলা ভাষার নানান

জুড়া হুড়িয়ে পড়েছিল। আর ১৯১৯ সালের মস্টেজ চেম্বলকর্ড আইনের আওতায় স্থানীয় ব্যায়তশাসন মন্ত্রী হয়ে হয়েজনাথ কলকাতা কর্পোরেশন আইন প্রণয়ন করেন। বেশবন্ধু নেতৃত্বে হিন্দু-মুসলমানের মিলিত প্রচেষ্টায় দিন ছিল তখন; সুতাবশ্রে বহু নিষুক্ত হন, কর্পোরেশনের কর্মকর্তা বেশবন্ধু কর্পোরেশনের মেয়র এবং তৎকালে তখন শহির সোহরাওয়ার্দি ডেপুটি মেয়র নিবাচিত হন; শিকাবিত্তারে ও বাহ্যকোজ স্থাপনে মগধ-নিগম ব্যস্ত হয়, অমল হোম-এর মতো সুনিপুণ সাংবাদিক কর্পোরেশনের প্রচার-পত্রিকার তার গ্রহণ করেন; বেশ কিছুকাল আমাদের এই পোড়া দেশের পক্ষে ভালোভাবেই কাজ যে চলে তার অলংঘ্য প্রমাণ আছে, বিশেষত 'নেটিভ'-পাড়ার দিকে পৌরসভার নজর তখনই প্রকৃতপক্ষে প্রথম পড়েছিল কোনো সন্দেহ নেই। কর্পোরেশনের মতো প্রতিষ্ঠানে জুর্নীতির অল্পপ্রবেশ ছুঃকর হলেও এমন কিছু অজ্ঞাতপূর্ব ঘটনা কোনো দেশেই নয়, কিন্তু ভুলে যাওয়া অজ্ঞায় হবে যে পরাবাদীন ভারতবর্ষে কলকাতার মতো শহরের প্রশাসন মারফৎ রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক গুরুত্বপূর্ণ বহু কাজ তখন হয়েছিল; কর্পোরেশনের কারখানার শিল্পোন্নতির পরিকল্পনাও প্রকৃত উন্নয়নযোগ্য ঘটনা। বহু বিসম্বাদ, যা আমাদের সামগ্রিক জীবনকে কলংকিত করে রেখেছে, অবশ্য কর্পোরেশনে (এবং অজ্ঞায়) বিড়ম্বনা ও ব্যর্থতা এনে দেয়, কিন্তু তা বলে সেদিনকার কথা মন থেকে উড়িয়ে দেওয়া একেবারে অসম্ভব ব্যাপার। ১৯৫০ সালে আবার যখন সকলের ভোটাধিকারের ভিত্তিতে কর্পোরেশনের নিবাচন হয়, তখন বামপন্থী দলগুলির প্রাধান্য প্রতিষ্ঠিত হল—তার ইতিহাসও অরণীয়, কারণ বহু ব্যর্থতা সত্ত্বেও প্রচেষ্টা কিছু পরিমাণে অগ্রসর হয়েছিল সন্দেহ নেই। তাইই মের টেনে বলাতে চাই যে কলকাতা প্রশাসনের ইতিবৃত্তে শুধু কলক দেখব না, তার উজ্জল দিকটোও দেখব—তা না বলে আজ যে কাজ অপরিহার্য, নে-কাজগুলোও হয়ে উঠবে না। সবাই মিলে বিলাপ করা এবং বুক চাপড়ানো ছাড়া কলকাতার চেহারা বদলাবার যে উদ্ভোগ অপরিহার্য, তাতে যোগদান সম্ভব হবে না।

যদি লণ্ডন, প্যারিস, টোকিও, নিউইয়র্ক-এর আজও বর্তমান 'বডি' এলাকার (প্যারিসে রয়েছে 'bidonville') লাক্স টেনে এনে বলা হয় যে কলকাতা ঐশ্বর্য শহরের তুলনার বৈশিষ্ট্য ছুঃ বলে উন্নয়নের আশা অস্বীকার্য যাত্র, তা হলে জবাব দিতে হয় যে এটা কোনো হুক্তি নয়,

এটা প্রকৃত ভাষায়ও বর্ধাণা রাখে না। একবার একমাত্র ভাষণই এই ছে-
আমরা দাবিয়ে কেনছি বাহুবের উপর আত্ম (যার চেয়ে মহাপাণ নেই,
বলে গেছেন বরীজনাথ)। আর সমাজগত তথু কতকগুলো কাঠিক
হতো সাজানো তথ্য নয়। সমাজজীবনে জটিলতার তো অভ নেই,
মাথা-পিছু যোজগার হংকং শহরে হল কলকাতার চেয়ে বশগণ বেশি।
কিন্তু বাস্তব জলের কলের সামনে হংকং-এর সারি ('কিউ') যাকে যাকে
কলকাতাকেও হার মানায়, কিন্তু এ থেকে স্থির সিদ্ধান্ত কি?

পেক-র রাজধানী লিমা-র একটা ছবি রয়েছে 'The Exploding
Cities' বইটিতে; সেখানকার একেবারে গরিব এলাকার নর্দমার উপর
ভাড়া তক্তার পা কেলে হাঁটছে একটি ঘের, অথচ বিজয়িনী তাবে, তার
কাছে পেটাই হল "citylights"। মনে পড়ে যায় কলকাতার বহু হুঃ-
এলাকার ইটের উত্থানে রাজ্য বলিয়ে কথা বলতে এগিয়ে এলেন গৃহিনী,
নির্বাচনের প্রাকালে—চোখে মুখে দাবিজোব শত বকনাতেও অবিকৃত
দীপ্তির আভাস, একে বর্ধাণা দেবার অধিকারই হয়তো আমাদের নেই।
কিন্তু এখানেও জীবনমতোয় সম্প্রকাশ। কে বলে কলকাতা মাথা
তুলে দাঁড়াবার সামর্থ্য রাখে না। কে তাবতে পারে এমন অনর্থের কথা
যদি সে একটুও জানে আমাদের এই নিরত নিঞ্জিত দেশবাসীর অলম্বাজের
মানসবহিমা।

'India : Population, Economy, Society' (1979) গ্রন্থে R. H.
Casson মনোজ আলোচনাস্থে বলছেন সম্মুখীন হতে হয় পশ্চিম জগতে
এই ধরণের প্রশ্নের : 'আচ্ছা, ভারতবর্ষে দেখে কি মনে যেতে হয় না খুব।'
কিংবা—'ভারতবর্ষের বেলায় কি সব আশাই ছাড়তে হবে?' এর অর্থ
হল যে কেউ বেশিকণ ধরে ভারতবর্ষের সমস্তা নিয়ে চিন্তার জড়াতাই
চায় না। আর তাছাড়া, যা হোক করে ভারতবর্ষে তো টিকে থাকবে-ই ?
ভারতবর্ষ, আর বিশেষত কলকাতা নিয়ে আন্তর আগিয়ে পাঠকের
মনে বসেছারী চাকলা সৃষ্টি একটা বইয়ের প্রচার কতকটা নিশ্চিত করছে
পায়ে বটে, কিন্তু তা কোনো মত সমাজবিজ্ঞানীর উদ্বেগ হওয়া উচিত
নয়। এদেশের—এবং কলকাতার হতো শহরের—সমস্তা কঠিন এবং
টিক সেজতাই বিশ্লেষণ ও আলোচনা লাগে, কিন্তু তা এমন সঙ্গীন-অসঙ্গত
নয় যে 'হা হতো হ'নি' বলা ছাড়া যাক না।

তবে অকুণ্ঠে স্বীকার করতে হবে যে আমাদের মধ্যে, বিশেষত বাংলায়, আছে নিষ্ঠার সববাহায়ে ঘাটতি, আছে একটা অকৃত্রিম নিকটমতা, বা লম্বতা থেকে পলায়নবিলাসে পরিণত। গত দু-বছর ধরে পশ্চিমবঙ্গের বিদ্যাসংকট ব্যাপারে কর্তৃপক্ষের নিজস্ব মানি স্বীকারে সংকোচ এবং কিছু পরিমাণে অসহ্যতা না হলেও পরিপূর্ণ ভাবে প্রাক্তন প্রশাসনের উপকৃত্ত্ব হারিয়ে আশ্রয় করে স্বকীয় অশ্রদ্ধা কালনের উদ্ভূত প্রহসন এর এক প্রকৃষ্ট প্রমাণ। নিছক নিজের কট্ট অভিজ্ঞতার ছ-একটা কথা এখানে বললে অতিরিক্ত ভুল-বোঝাবুঝি হবে না ভাবনা করি। ১৯৭৩ সালেও কলকাতা পৌর নির্বাচনের অব্যবহিত পরে কমিউনিস্ট পার্টিতে তৎকালীন একাবদ্ধ। নেতৃত্বের কাছে একটা প্রস্তাব লিখিতভাবে দিয়েও বিন্দুমাত্র লাভা পাইনি—প্রস্তাবটা মোটের উপর ছিল এই যে পহর এলাকার বারম্বী স্থাপত্যিক উন্নয়ন-কর্মে লিপ্ত রাখার কার্যক্রম অত্যাশ্রিত, যেহেতু নিয়মিতভাবে প্রতি শ্রমীর সমস্যা বিষয়ে পার্টির তরুণ কর্মীরা সর্ববিধ তথ্য সংগ্রহ করে, জনসংযোগকে সুগঠিত করে, প্রশাসনকে যথাসম্ভব সার্থক রূপ দিয়ে, নিজেদের এবং নগরবাসীদের সমাজচেতনাকে চাকা ঘাথে পারবে এবং নেতৃত্বের সূচিস্থিত নির্দেশ অনুযায়ী কাজে নেমে বর্তমান সমাজব্যবস্থার মৌলিক রূপান্তর বিপ্লব বিনা অসম্ভব জেনেও যথাসম্ভব উন্নয়ন লাভন এবং সঙ্গে সঙ্গে বিপ্লবী পরিবর্তনের ঐকান্তিক আবশ্যিকতার ব্যাপক প্রচার ঘটাতে পারবে। হয়তো আমার স্মৃতি বা বিবেচনার ভুলছিল। কিন্তু কেউ যে এসব দিকে নজর রাখা দরকার মনে করেন নি তা বুঝেছিলাম। এর বছরদিন পরে, বোধহয় ১৯৭৫ সালে, কলকাতার পাতালরেল লম্বা অনেক কিছু জানার সুযোগ পেয়ে এবং পশ্চিমবঙ্গের তৎকালীন কংগ্রেস সরকারের পরিপূর্ণ অনীহা লক্ষ্য করে (যে অনীহা পুষ্ট করেছিল কেন্দ্রের ত্যাগিলা এবং আজও করছে) চেয়েছিলাম যে কলকাতার মাল্লব যেন সচেতন থাকে আর পাতালরেল নির্মাণকে অস্বাধিত করার কাজে সহায়তার কাপ'প্যা না করে। মনে পড়েছিল পাতালরেল পস্তনের দিন স্টুডেন্টস্ হেল্প হোম কর্তৃক আয়োজিত এক মিছিল যা একটু উদ্দীপ্ত করেছিল আমাদের—কিন্তু ফল হল বারম্বী মহল থেকে, নিজেদেরই রাজনৈতিক আত্মীয়দের কাছ থেকে কিংবা উপহাস ও তিরস্কার। এই পাতালরেল নির্মাণের সঙ্গে জড়িত রয়েছে কলকাতার জন সববাহা এবং জননিকাপ ব্যবস্থার পত্তনবর্ধক কালের অবহেলাকে

পরিহার্যের প্রায়। এর সঙ্গে জড়িত রয়েছে শ্রমিকের হোটেলবিশিষ্ট বাজার নয়, জড়িত রয়েছে লক্ষ লক্ষ পদচাষীর যান্ত্রিক সমস্যা আংশিক হলেও মৌলিক সরাসরের প্রথম পর্য্যায়—গরুর গাড়ির যুগে কিংবা যান্ত্রিক (কারা হলেও) সমস্যা যখন নয়, তখন কলকাতাকে বঁচাতে হলে এই ধরনের কার্যক্রম অপরিহার্য কিন্তু জিনিষ—স্বীকার করছি আমার মনে লংগর রয়েছে—কলকাতার এবং পশ্চিমবঙ্গের কলকাতার মনে এসব বাণীয়ে আগ্রহ বা উদ্ভিষ্টতা বা ব্যাকুলতা আছে কিনা।

গত দশ-পনেরো বছর ধরে যে প্রায় কলকাতার মতো শহরে কীটার মতো লব্ধ ফুটে বেবোচ্ছে, তার সরাসর কল্লো বাঙালি চিন্তার লক্ষণ দেখি অত্যন্ত অল্প। শহর, আধা-শহর, সিকি-শহর, এগুলি বেশবোরা কারবার বাড়তে চলেছে—কারবার রয়েছে যেহেতু গ্রামের জীবনে সৌষ্ঠব ক্রমেই শুধু হ্রাস পাওয়া নয়, নষ্ট হয়ে যাচ্ছে। আর যাকে মার্কস একটু বঠোরভাবেই "নলেছিলেন 'the idiocy of rural life,' ('গ্রামজীবনের বোকাগিরি')—শহরে জড়ো হয়ে তাকে এড়ানো আর জীবনসংস্রবের ধারাকে উন্নত করার ইচ্ছাকে দোষ দেওয়া শুরু। এখনও পর্যন্ত গ্রামের জীবন অধিকাংশ গ্রামবাসীর পক্ষে এমন যে নির্দয় শহরের নৈর্যাত্তিক নির্ধাতনও কল্লো হওয়া লহনীয়। পঞ্চায়েতী রাজ চোক বা না চোক, গ্রামের অবস্থার উন্নয়ন আর কলকাতার (বা তার অন্তর্গত দোমর হাওড়ার) মতো অতিরিক্ত ছড়িয়ে-পড়া আর বেড়ে ওঠা আর হেলা-ফেলা শহরের সংকুলন ও যবাসম্ভব সমস্যা নিয়ে আমাদের লক্ষ্য হয়ে বাস্তবায়িত হতে শুরু করবে? তার হয় দেখে যে কোনো রাজনৈতিক নেতৃত্বের পক্ষেই যেন আজ অসংকোচে বলার সাধা নেই যে কলকাতাকে আর বাড়তে দেওয়া হবে না। এমন কথা বলতে পারে সমাজ বাণী দেশ—মৃত্যু বা বালিন সমস্যা পরিকল্পনার কোথায় নগরবিস্তার বাণীয়ে গাড়ি চানতে হবে তা জানা আছে, বলতে কুঠা নেই। কিন্তু সমাজ-বাদী বেশ নই বলে যে সাধারণ সদ্বুদ্ধি অমৃত্যুরী কাজ করতে বা তার স্বপক্ষে যুক্তি দেশবাসীকে জানবার সাতল রাখব না, এ হবে কেমন করে?

আমাদের পুরোনো পরিচিত কলকাতাকে ফোনো যাবে না। কলকাতার জীবনে অকল্পিত বড় বাজনা বলে থাকে মনে করা হয়েছে তাকেও অবিকল কিংবা পাওয়া সম্ভব নয়। কিন্তু কলকাতার সমস্যা গভীরে যে বাধু হয়তো আমরা অমৃত্যব করছি তাকে হারিয়ে বসব কেন? কলকাতার প্রায় লব্ধ এই অশান্তি অপরিচ্ছন্ন, সঙ্গে সঙ্গে কেমন যেন অবিচ্ছিন্ন লহনশক্তি বকনায়

ছবি ছড়িয়ে রয়েছে, তাকে স্তূন ভুলি দিয়ে অকৃতাবে ছুটিয়ে তোলার চেষ্টা হবে না কি ? এখানেই তো অজস্র কবীর ভেদ করে কবিতার নব নব উন্মেষে বাধা পড়তে দেখনি বাঙালি। এই কলকাতা দেখেই তো একজন কবি হয়ে বলেছিলেন যে প্রতিটি গলিতে আছে এমন গল্পলেখক যার লেখা খাজা আহমদ আলি এর চেয়ে ঢের ভালো ! যদি কেউ গুরুত্ব করে বলে যে কলকাতা তো শুধু ককণায় উদ্বেক করতে পারে আজ, তাহলে বলতে হয় যে ককণাতে তো কেবল খেদ নেই, দুঃ থেকে মরতা টানবার ককণ হাবি নেই, ককণায় আছে তমসা নদীতীরে আদি কবি বাগ্মীবির প্রথম উদাস্ত শব্দকব্য যাতে নিহিত রয়েছে ভারত-মানবের মূল মন্ত্র, বিশ্ববাক্যের মানবিক স্তোত্র।



সঙ্গীত প্রসঙ্গ

রাজেশ্বর মিত্র

কয়েক বৎসর আগে গানের জগৎটা দখল করে নিয়েছিল আধুনিক বাংলা গান, রবীন্দ্রসঙ্গীত জাত বাঁচিয়ে বেঁকতো সাধারণ কিছু,—অপর গান নগণ্য। আজকে ছবিটা যেন অনেকটা পালটে গেছে : আধুনিক গানের চাহিদা অনেক পরিমাণে কমে এসেছে—রবীন্দ্রসঙ্গীতের প্রচার তেমন না বাড়লেও, আগের চেয়ে বোধ হয় অল্পবল্প বেড়েছে, অতুলপ্রসাদের গান জনপ্রিয় হচ্ছে, যিকেশ্বর-পালের এবং রজনীকান্তের গান বেশি পরিমাণে আল্প্রকাশ করছে এবং সর্বাপেক্ষা বেশি চাহিদা নজরুলের গানের। ইয়া, পরিস্থিতি এ-রকমই। গ্রামোফোন কোম্পানিকে জিজ্ঞাসা করে জেনেছি—আধুনিক গানের কাটতি সত্ত্বকে কোনও আন্দাজ করা যায় না, যেটা বিক্রি হল না, সেটা একেবারেই জমা হয়ে রইল, যেটার বিক্রি হল, সেটাও যে কতটা হবে তার পরিমাপ ঠিকরা সম্ভব না ; অথচ অপর্যাপ্ত ক্লাস গান সম্পর্কে একটা আন্দাজ করা যায়। কেননা, যে শ্রেণীর শ্রোতা এইসব রেকর্ড কেনেন, তাঁদের সংখ্যা মোটামুটি একটা নিয়মিত রকমের থাকে, সেই হিসেবে বিক্রি হলে তেমন নিরাশার কারণ ঘটে না। কিন্তু, খুব নামকরা শিল্পী, যার জনপ্রিয়তা খুব সাধারণ মহলে, অর্থাৎ ব্যাপক, তাঁর রেকর্ড হঠাৎ অচল ঠেকলে ক্ষতির কারণ হয়। কয়েক বছর ধরে এরকম ঘটনার ফলে আধুনিক গাইয়েরা একটা অনিশ্চয়তার সম্মুখীন হয়েছেন। প্রত্যেক বছরেই পূজোর আগে তাঁদের দুর্ভাবনায় কাটাতে হয়, যদি কোম্পানি

মুখ ঘুরিয়ে বসে ! একাধিক কোম্পানির সদয় দৃষ্টিপাত থেকে বঞ্চিত হয়েছেন এমন শিল্পী প্রতি বছরই দু-একজন করে দেখা যাচ্ছে। হাল আমলে বেতারে, আমি যতদূর জানি, আধুনিক গান গাইবার আবেদন নিয়ে আসছেন কম সংখ্যক ব্যক্তি ; অথচ রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ, রজনীকান্ত, নজরুল—এঁদের গান প্রচার করতে উৎসুক গায়ক-গায়িকার সংখ্যা মোটামুটি বেশ ভাল : যদিও কোনও বিভাগেরই গান তেমন উন্নত নয়। অপরদিকে লোকসঙ্গীতের প্রচারকারী ব্যক্তিদের সংখ্যা মোটেই অল্প নয় ; কিন্তু সেখানেও একটা কৃত্রিম প্রচেষ্টা আমাদের নিরতিশয় উদ্বিগ্ন করেছে। লোকসঙ্গীতের নামে যে ব্যাপারটা ঘটে চলেছে তাকে সমর্থন করা উচিত তো নয়ই, বরঞ্চ অনেক ক্ষেত্রে অন্যায্য হবে।

এই পরিস্থিতি যদি আমরা বিশ্লেষণ করি তাহলে দেখতে পাব যে আমরা ক্লাসিক পুরাতন সৃষ্টির মধ্যেই ঘুরছি, নতুন সৃষ্টিতে ক্রটিই দেখাতে পারছি না। চলমান কাব্যসঙ্গীত, যাকে লঘুভাবে “আধুনিক” বলা হয়, সে সম্বন্ধে আমাদের ইনটেলেকচুয়েল মস্তিষ্কে প্রভুত অবস্থা। বন্ধু-বান্ধবদের মধ্যে অনেকে বলেন—“আমি আধুনিক মোটে বরদাস্ত করতে পারি না”। তাদের এ মন্তব্য করার পক্ষে সঙ্গত কারণ অবশ্যই আছে, কিন্তু নতুনকে বরণ করব না, কেবল পুরনো আটের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকব, এরকম চিন্তা বা মনোভাবটাও তো মানসিক স্বাস্থ্যের লক্ষণ নয়। আমরা রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদ, নজরুল—এঁদের গানের এত চর্চা করছি, অথচ নিজেরা সৃষ্টির কোনও সার্থক নির্দেশ পাচ্ছি না কেন ? গাইবার লোক হচ্ছে, অথচ কন-পোজার হচ্ছে না, এটা অত্যন্ত শোচনীয় পরিস্থিতি। কেন এমনটা হচ্ছে সেটা ভেবে দেখা দরকার।

প্রথম কথা হচ্ছে, আধুনিক বাংলা গানে আমরা এমন কিছু খুঁজে পাচ্ছি না, যা আমাদের মনকে পরিতৃপ্ত করে। এসব গানের কথা ভালকা বলে নয়, বিষয়বস্তু একেবারে ফাঁকা বলেই আমরা এদিকে একেবারেই আকৃষ্ট এই না। অনেকে বলেন—একেবারেই কমাশিয়াল বলে বাংলা গানে সত্যিকারের রসসৃষ্টি হচ্ছে না। এই বক্তব্যে আমার মন সায় দেয় না : যিনি স্রষ্টা তিনি সব পরিস্থিতিতেই কিছু না কিছু সৃষ্টি করতে পারেন : হয়তো সব রচনা বসোত্তীর্ণ না হতে পারে, তবু কয়েকটা গান নিশ্চয়ই শ্রোতাদের ভাল লাগবার মতো হয়। নজরুল তো পুরোপুরি কমাশিয়াল গীতিকার ছিলেন, কিন্তু তাঁর রচনাগুলি অমির্কৎসংগীত জনমনোরঞ্জন সমর্থ হয়েছিল। তিনি একই প্রেমের

গান রচনা করে যান নি : সব বিষয়ের গানই রচনা করেছেন, বিভিন্ন শ্রোতার সেগুলি শুনে ভুপ্ত হয়েছেন। রেকড কোম্পানিয়া যে সব ক্ষেত্রেই খুব সন্তোষান্বিত চান, এমন নয়, ঝুঁকিও তো মাঝে মাঝেই বহন করেন। বরঞ্চ থাকারবাণী এদিকে বহুল পরিমাণে উদাসীন : কিন্তু বাবসারী প্রতিষ্ঠানগুলি অনেকরকম পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন, যাতে তাঁদের ক্ষতিও স্বীকার করতে হয়েছে। আসল কথা, আমাদের গীতিকারগণ যতটা কবি তার চেয়ে অধিক অর্থকর্মী। সিনেমার চাচিদি মেটাতে তাঁরা অবসরকালেও এমন সব গান রচনা করে রাখেন, যা একমাত্র চলচ্চিত্রের কল্লনাবিলাস ছাড়া আর কোথাও খুঁজে পাবার উপযুক্ত নয়। তাঁরা প্রযোজকদের এতটা বশব্দ যে তাঁদের চাফুকরিয়া ছাড়া নিজেদের ব্যক্তিই আরোপ করবার মতো মনের জোর তাঁদের মধ্যে একটুও অবশিষ্ট নেই। আগেও এসব অল্পবিস্তর ছিল, কিন্তু এতটা নয়। সিনেমা শুধু সুরসার এবং অল্প ভাটচাম তো বহু চলচ্চিত্রেই তাঁদের রচনা এবং কম্পোজিশন প্রয়োগ করেছেন—সেখানে তাঁরা শ্রীমতী স্বীকার করে আসছেন বলে মনে পড়ে না। অবস্থা এমন এসে দাঁড়িয়েছে যে আজকাল অনেক কবি এবং সুরকার গায়ক গায়িকাদের বাড়িতে গিয়ে ধরনা দিচ্ছেন যাতে অন্তত কবে তাঁদের গান এবং সুর তাঁরা প্রচার করেন। এবুচন্দ্র রাজাদের যেমন এবুচন্দ্র গোছের মন্ত্রা নষ্টলে চলে না, তেমনি গবেট মার্কিন আর্টিস্টদের দিচ্ছেন নিরন্তর মস্তিষ্ক গীতিকার, সুরকার ছাড়া আর কারা ধাবমান হবেন? টানাভেটিয়া ঘটিছে এতখানেকই : আরও আছে।

আজকাল বাংলাগান সম্প্রদায় হিসাবে ভাগ হয়ে গেছে। প্রথমটা এর সূত্রপাত করেন রবীন্দ্রসঙ্গীতের উঁচু মতলের রক্ষণশীলগণ। রবীন্দ্রসঙ্গীত গেল গেল—এর তুলে তাঁরা কলকাতায় একাদিক অভিজাত প্রতিষ্ঠান স্থাপন করলেন, যেখানে রবীন্দ্রের গান ছাড়া অন্য কোনও গান উচ্চারণ করাও মতাপাপ। তৎকালীন এইরকম দু-একটি প্রতিষ্ঠানকে আমি গাড়ে গাড়ে চিনি। কিন্তু, রবীন্দ্রসঙ্গীতকে বন্ধ করে দেওয়া আদর্শ তাঁদের কাছের ছিল না—রবীন্দ্রসঙ্গীত যে আজ একটি পদ্ধতি হয়ে উঠেছে তার সূত্রপাত করেছিলেন এই দূরদর্শী ব্যক্তিগণ। ব্যাপার হচ্ছে, রবীন্দ্রসঙ্গীতের অসিকান্স শিক্ষার্থী বিত্তশালী বা উচ্চমধ্যবিত্ত পরিবার থেকে আসতেন : তাঁদের আত্মকল্যাণ সমাজে প্রভাবশালী ব্যক্তিদের সুবিধা নেওয়া সঙ্গ ছিল এবং ব্যক্তিগতভাবে তাঁদের চাক্ষুষজীবন সংরক্ষণে অল্পকম অনুপাতে প্রকৃতি পেরেছিল। বাংলাগানের অতীত, বর্তমান কিছুই তারা জানেন না তাঁদের ক্রমাগত সরলিপি নৃপন্থ করিয়ে রবীন্দ্রসঙ্গীতে

বিশেষজ্ঞ করা হতে লাগল। ফলে, এক ধরনের স্টাইলের সঙ্গেই ভারী পরিচিত হতে লাগল, এবং অপর কম্পোজিশন সম্বন্ধে পোষণ করতে লাগল অপরিণীত অবস্থা। ঠিক এই সময় “বেতার জগৎ” পত্রিকায় আমরা একটি আন্দোলন আরম্ভ করি যে অতুলপ্রসাদ, বিজ্ঞানলাল প্রভৃতি রচয়িতাদের গানও পরিপূর্ণ স্বীকৃতির সঙ্গে প্রচার করা হোক। অনেকেই এই প্রস্তাবের সমর্থন করেছিলেন। পরে ক্রমে ক্রমে অপর অপর কম্পোজারদের গান বেতারে স্বীকৃতি লাভ করেছে। এতে এই লেখকের শত্রু বৃদ্ধি হয়েছিল কম নয়। কিছুদিন পরে আমি যখন “দেশ” পত্রিকায় বাংলাগানের বিভিন্ন বিষয় নিয়ে ব্যাপকভাবে লিখতে থাকি এবং বাংলাগানকে সামগ্রিকভাবে গ্রহণ করবার জন্য আবেদন জানাতে থাকি তখন এই জাতীয় একটি প্রতিষ্ঠানের কর্তৃপক্ষ “আনন্দবাজার পত্রিকা”র আপিসে এসে আমার বিরুদ্ধে উত্তেজনা ছড়াতে আরম্ভ করেন। তাঁদের অভিযোগ আমি নাকি রবীন্দ্রসঙ্গীতের বিরুদ্ধে আন্দোলন করছি। এতে এমন একটা পরিস্থিতির উদ্ভব হয়েছিল যে আমি নিজে থেকেই কিছুকালের জন্য লেখা বন্ধ করে দিয়েছিলুম। এতে তাঁদের কি লাভ হয়েছিল বলতে পারি না, তবে রবীন্দ্রসঙ্গীতের মান মীরে মীরে অবনতির দিকেই গেছে এবং রবীন্দ্রনাথ প্রবর্তিত ঐতিহ্য আজ প্রায় বিলুপ্ত বললেও অত্যুক্তি হয় না। এর কারণ এইসব প্রতিষ্ঠানের কর্তৃপক্ষ থেকে শিক্ষক, শিক্ষিকারা বাংলা গানের ধারাবাহিক রীতিনীতি সম্বন্ধে কিছুমাত্র অবগতি নন, একাডেমিক শিক্ষা বলতে কি বোঝায় সে সম্বন্ধে এঁরা কোনো ধারণা পোষণ করেন না। ফলে আকারমাত্রিক স্বরলিপিতে প্রতিকলিত রবীন্দ্রসঙ্গীতের একটা লাইনড্রয়িং ছাড়া ছাত্রছাত্রীদের তাঁরা আর কিছু দিতে পারেন নি।

কিন্তু সাম্প্রদায়িকতা একবার প্রবেশ করলে তাকে বিচ্যুত করা দুস্কর। প্রথমে যে উদাহরণ স্থাপন করা হয়েছে, তার ফলে আমরা কি দেখছি? বাংলার সঙ্গীত জগৎ আজ কুদ্র কুদ্র সাম্প্রদায়ে বিভক্ত হয়ে পড়েছে। রবীন্দ্রনাথ, বিজ্ঞানলাল, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদ, নজরুল—এইভাবে ভিন্ন ভিন্ন ধারার শিল্পীরা নিজেদের অস্তিত্ব প্রতিষ্ঠিত করতে চাইছেন। এঁদের গলা এক-একটা বিশেষ ধরনে অভ্যস্ত হয়ে যাচ্ছে এবং অন্য কোনো গান আরম্ভ করতে গেলেই তাঁদের গলায় এক-একটা বিশেষ বিশেষ “মানারিজম” ফুটে উঠছে। বাংলা গানকে এঁরা আদৌ জানতে চাননি এবং বুঝতে চাননি অথচ বিশেষ বিশেষ ধারা বিশেষই অর্জন করতে চেয়েছেন। যিনি নিধুবাবুর টঙ্কার “ট”টুকু পর্যন্ত জানেন না, তিনি রবীন্দ্রনাথের গানে টঙ্কার শৈলী ফুটিয়ে তুলতে

চাইছেন এবং কোথায় যে তাঁদের বার্থতা, সেটা অনুভব করবার ধারণাটুকুও তাঁদের দেখা যায় না।

এটরকম ভোতাপাখির মতো বীরা গান শিখে সঙ্গীতজ্ঞ হয়ে উঠেছেন তাঁরা কি কোনদিন কম্পোজার হতে পারবেন? এত সীমিত ধারণা নিয়ে আর যাই গোক, সুরকার হওয়া যায় না। আর এক ধরনের শিল্পী আছেন, যারা রেকর্ড জগতেই নিজেকে সীমাবদ্ধ রেখেছেন। ছেলেবেলা থেকে গ্রামোফোন রেকর্ডে যেসব আধুনিক গান প্রচারিত হয়ে এসেছে তাঁরা সেইগুলি গলার তুলে তাদের জনপ্রিয়তাকেই সঙ্গীতের পরাকাষ্ঠা বলে বিবেচনা করে এসেছেন। এরা বাংলাগানে ক্লাসিসিজমের ধার শারেন না, কিন্তু নিজেদের নিও-ক্লাসিসিস্ট বলে প্রচার করে নতুন ঐতিহ্য প্রবর্তনের আন্দোলনে বিশ্বাসী। বাংলাগানের জগৎ আজ শ্রেণীবিধেছে ছেয়ে গেছে, কিন্তু এই শ্রেণীও যেমন ছাদর্শহীন, বিদ্রোহ তেমনি অকারণ। এইভাবে কোনো দিন কোনো আর্ট এগুতে পারেনি, আজও এগোবে না।

আমরা যে সঙ্গীত সম্বন্ধে সামগ্রিক মূল্যবোধকে হারিয়েছি, তাকে অর্জন করতে হবে, বাংলার সঙ্গীতকে একত্রভাবে উপলব্ধি করে প্রত্যেক কম্পোজারের সৃষ্টিকে “কনপারেটিভ স্টাডি”-র মাধ্যমে না বুঝলে বাংলার সঙ্গীতের মূল শারাকে অনুসরণ করা যাবে না। এটি না করতে পারলে কোনদিন বাংলাগানে মূল্যবান শিল্পকে প্রতিষ্ঠিত করা সম্ভব নয়। অর্থাৎ দেশকে, জাতিকে তার ইনটেলেকটকে ব্যাপকভাবে উপলব্ধি করতে হবে, তবেই আসল সৃষ্টির প্রেরণা আনবে যা স্রষ্টাকে সার্থকতায় উত্তীর্ণ করতে পারবে।

বাঙালী শ্রোতা এবং উঠতি শিল্পীরা বাংলাগানে আর্টের দিক থেকে একটা বিপুল শূন্যতা অনুভব করছেন বলেই তাঁরা রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ প্রভৃতি স্রষ্টাদের গানকে আঁকড়ে ধাকতে চাইছেন—কেননা সেখানে তাঁরা তৃপ্তির সন্ধান পান, রসে নিমগ্ন হতে পারেন। বাঙালী তরুণেরা হিন্দী সিনেমার গান লাউস্পীকারে শুনবে, নাচানাচি করবে, কিন্তু বাংলাগানে সেই রকমটা বরদাস্ত করতে চাইবে না। সেখানে তাদের একটা স্বতঃস্ফূর্ত সম্ভ্রনবোধ জাগ্রত হয়, তাই বাংলা রেকর্ড যখন হিন্দী সিনেমার নকল হয় তখন সেটা রকবাজ ছেলেদেরও প্রত্যাশা পূরণ করে না, তারা প্রকাশ্যেই তাদের আপত্তি জানিয়ে বলে বাংলাগানে এমনটা না হওয়াটাই উচিত ছিল। আমাদের আধুনিক সুরকারদের ভুল হচ্ছে এখানেই, বাংলার গড়পড়তা মনকে তাঁরা ঠিক এক্সিমেন্ট করতে পারেন নি। তাঁরা মনে করেছেন সাধারণ

কচি যখন নিম্নস্তরের, তখন যতটা কাঁকা আর ঠালকা গান রচনা করা যায় ততটাই জনপ্রিয়তার দিক থেকে সুবিধাজনক হবে : কিন্তু সেই স্তরেরও একটা স্বধর্ম আছে একটা “গিনিমাম” কচিবোধ আছে, একটা জাতিগত ইচ্ছাবোধ আছে। সেই কবিগান, হাফ ঝাঝড়াই, পাঁচালী, যাত্রা, খিয়েটারের যুগ থেকে বারে বারে বড় অর্কা এলোমেলো গান রচনা করতে গিয়ে বিফল মনোরথ হয়েছেন,—লোককচিকে তাঁরা যতটা খেলো ভেবেছেন আসলে তা ততটা লঘুস্তরের নয়। অতএব, আবার সঙ্গীতকে সংস্কার করতে হয়েছে, আবার এক-একটা নতুন যুগের সূত্রপাত হয়েছে, তবে স্রষ্টারা লোক-সমাদর লাভ করেছেন। কিন্তু, আজকের গীতিকার এবং সুরকারগণ কি এই ইতিহাসের পথে পরিভ্রমণ করেছেন? করেন নি,—তাই তাঁরা আজ এতখানি বিপণ্ডিত এবং উদ্বেগজনক। নজরুলের বিপুল জনপ্রিয়তার একটা প্রধান কারণ এই যে তিনি কোনদিনই বাংলাগানের চিরাচরিত মানকে লঙ্ঘন করেন নি : তাঁর কাব্য এবং সুর থেকে বাঙালীরা বরাবর সেই বস্তুটি পেয়েছেন যা তাঁদের গড়পড়তা কচিকে পরিপুষ্ট করেছে, আশ্বস্ত করেনি। যথেষ্ট পরিমাণে নব্যশিখর এসেও নজরুল বাংলাগানের ঐতিহ্যকে অঙ্গীকার করেন নি। অন্যদের করেন নি অথবা রিভাইভেলিজমের প্রচার করে বাংলাগানকে পেছিয়ে দিতে চাননি। আজকের গীতিকার বা সুরকারেরা যদি এটা বুঝতেন তাহলে বোধ করি আজকের ক্রাসট্রেনশন থেকে অব্যাহতি পেতেন।

পরিশেষে, লোকসঙ্গীত সম্পক্ষে একটু বক্তব্য গোচর না করে পারছি না। দয়া করে আমাকে ভুল বুঝবেন না বা কোনও উদ্দেশ্য আরোপ করবেন না। আমি কয়েক বৎসর ধরে নলকাতার আকাশবাণীকে লোকসঙ্গীতের শিল্পী নিবাহনে সগায়ত্রী করেছি। এই সুযোগে দিনের পর দিন আধুনিক তরুণ তরুণীদের কাছে লোকসঙ্গীতের নিদর্শন লক্ষ্য করেছি। আমার ধারণা, আমাদের লোকসঙ্গীত প্রচারের শতকরা আটভাগ পূর্ববঙ্গের লোকসঙ্গীত, অথচ যারা এসব গান গাইছে তারা জম্মাবধি পশ্চিমবঙ্গে লালিত পালিত, পূর্ববঙ্গের চেহারা দেখবার সুযোগও তাদের জীবনে হারেনি। তাদের কথাবাতা পশ্চিমবঙ্গের—যে দেশকে তারা জম্মাবধি চেনে। যতাবতই পূর্ববঙ্গের লোকগীতি তাদের কাছে বলভাবে কতদিন শোনাও এবং এসব গানে সার্থকতা লাভ করা তাদের পক্ষে অসম্ভব। অথচ এরা এই সম্প্রদায়ীত প্রচেষ্টা করে চলেছে এবং পৃষ্ঠপোষকতাও লাভ করেছে। এ বিষয়ে কাকুর কাকুর সঙ্গে ঘরোয়াভাবে আলোচনা করার সময় তাঁদের দৃঢ়ত পোষণ করতে দেখেছি

যে দুই বাংলার সংস্কৃতি অচ্ছেদ্য, অতএব তার মধ্যে বিভেদ আনা অসম্ভব। কিন্তু লোকসঙ্গীত সম্পূর্ণভাবেই আঞ্চলিক এবং সেই অঞ্চলের লোকেরাই তার একমাত্র শারক। এ তো হিন্দী ধ্রুপদ, খেরাল, ঠুংরী নয় যে তার একটা স্বতন্ত্রতা আছে। সেক্ষেত্রে এইরকম কৃত্রিম লোকগীতির প্রচার হলে তা সমগ্র লোকসঙ্গীতের প্রতি অবিচার হবে। আমাদের এই বক্তের যে সব অঞ্চলে এই তরুণশিল্পীরা মানুষ হচ্ছে সেখানকার আঞ্চলিক গীতকেই তাদের গ্রহণ করে সম্প্রচারে ব্রতী হতে হবে, নইলে যা হবে তা কোনদিক দিয়েই অভিপ্রেত হবে না। এই বক্তে ঝুমুর গানের যে সব আর্ট আছে তার খুব কমই আকাশবাণীতে প্রচারিত হয়। ঝুমুর গান বলতে আমরা যা বুঝি তা সম্পূর্ণ ভিন্নস্তরের ঝুমুর এবং তা কতটা লোকসঙ্গীত সে সম্বন্ধে সন্দেহ আছে। পুন্ডলিয়া, বাঁকুড়া অঞ্চলের উৎকৃষ্ট ঝুমুর শুনে মুগ্ধ হতে হয়, কিন্তু তার প্রচার পূর্ব সীমাবদ্ধ। এমনি আরও অনেক ধরনের লোকগীতি আছে, যাদের সঙ্গে আমাদের পরিচয় ঘটে না। আমি এমন কথা বলছি না যে পূর্ববক্তের লোকগীতি সম্বন্ধে আমরা অবজ্ঞিত থাকব না, কিন্তু সেটা আমাদের জ্ঞানের পরিসর বাড়ানোর জন্য, আমাদের শরণাকে পরিপূর্ণ করার জন্য : প্রয়োগের বেলায় যেটা আমাদের কাছে প্রত্যক্ষ তাকেই অবলম্বন করতে হবে। যে লোকগীতি আমাদের লোকযাত্রায় ব্যবহৃত আমরা কেবল তাকেই অবলম্বন করতে পারি, যা নেই তাকে বাইরে থেকে এনে প্রয়োগ করলে আমাদের লোকসঙ্গীতের উদ্যানে একটা নতুন কলনের গাছ হয়ে প্রতিষ্ঠিত হবার কোনো অবকাশ নেই। ইতিহাসের এই সত্যটিকে আজ উপলব্ধি করা দরকার।

বাংলাগানের ক্ষেত্রে আমরা যেমন ঐতিহ্যকে অবহেলা করে চলেছি, লোকসঙ্গীতের ক্ষেত্রেও তার বাতিক্রম ঘটতে দেখছি না। আমরা কি উদ্দেশ্য নিয়ে চলেছি তা জানি না, কেন এমনটা করে চলেছি তাও নিরূপণ করা যাচ্ছে না : অথচ কোনদিকেই যে তেমন কিছু অঙ্গপ্রস্থ সৃষ্টিতে সার্থকতা লাভ করছি না, সেটাও আমাদের সম্মুখে প্রবেশ করছে বলে মনে হয় না। বাংলার কাব্যসঙ্গীতের এই অবস্থায় আমাদের সচেতন হওয়া একান্ত আবশ্যিক এবং ইতিমধ্যেই ভগতের সঙ্গে যুক্ত হয়েছেন তারা। আগ্রহবোধ করে সমগ্র জাতির হিতের জন্য চিন্তা করলে অবশ্যই একটা পথ বোঝে পাবেন। তার একটা সূচনা অসম্ভব আত্মপ্রকাশ করুক, এই আশাই আমরা পোষণ করতে পারি।

রবীন্দ্রনাথ ও আবুল ফজল

অন্নদাশঙ্কর রায়

বাংলাদেশের প্রখ্যাত সাংগঠনিক আবুল ফজল সাহেব রবীন্দ্রনাথের প্রয়াণের বছরখানেক আগে তাঁকে একখানি চিঠি লিখেছিলেন। সেই সঙ্গে পাঠিয়েছিলেন তাঁর লেখা তিনখানি বই। ততদিনে আবুল ফজলের মধ্যে সুনাম হয়েছে, আর আমার সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা। কবিগুরু তখন চোখের অসুখে ভুগছিলেন, তা সত্ত্বেও নিজের হাতে লিখে সঙ্গে সঙ্গে উত্তর দেন। হাতের লেখা তখনো বেশ পরিষ্কার ও স্বাভাবিক, যদিও কিছুদিন পরে তিনি নাম সই করতেও কষ্ট পান। আমাকে যে টাইপ করা জন্মদিনের কবিতা পাঠান তাতে তাঁর নামের স্বাক্ষর দিজিবিজি। মনে হয় তাঁর দৃষ্টিশক্তির দ্রুত অবনতি ঘটে। শরীরও যে ভেঙে পড়ে সেটা তো আমার চোখে দেখা।

সম্প্রতি আবুল ফজল সাহেব ‘রবীন্দ্রপ্রসঙ্গ’ নামে একখানি বই লিখেছেন। পড়ে দেখছি, আবুল ফজল কবিকে যা লেখেন তাতে ছিল—‘গল্পগ্রন্থ হুটিতে বঁজের পূর্ব সীমান্তবাসী মুসলমান সমাজ ও পরিবার জীবনের কিছু কিছু ছবি আঁকবার চেষ্টা করা হয়েছে, ফলে তাদের মুখের ও জীবনের, সাহিত্যে এখনো অপ্রচলিত, বহু শব্দ ও প্রকাশ ভঙ্গিমা বাদ দেওয়া সম্ভব হয় নি এবং আমার বিশ্বাস মুসলমান সমাজের ছবি আঁকতে গেলেই এরকম বহু অপ্রচলিত শব্দ বাঙলা ভাষাকে হতম করতেই হবে। মুসলমান নাসিকা মুসলমান নারককে দস্তুরখানা বিছিয়ে নাস্তা পরিবেশন করছে, বহু ভেবেও

এ রকম বাক্যকে বিত্ত্বৎ বাংলায় পরিবর্তিত করিতে পারিনি। দস্তরখানার কোনো বাঙলা প্রতিশব্দ আমি খুঁজে পাইনি, তৈরের করে নিতেও পারিনি। অথচ দস্তরখানা মুসলমান পরিবারে রোজ দু'বেলাই ব্যবহার করা হয়। নাস্তার প্রতিশব্দ জোর করে হয়তো ‘জলখাবার’ করা যায়, কিন্তু তা করলে মুসলমানের কানে তা ‘ভুক্তিকরণে’র মতোই শোনাবে। আর নিশ্চিত মুসলমান জীবনেও শব্দের ব্যবহার ঘরোয়া না হয়ে পোশাকী হয়েই থাকবে। আমি অবশ্য আমার পূর্ববঙ্গের অভিজ্ঞতা থেকেই বলছি।...” এ চিঠির তারিখ ৩১/৮/৪০।

রবীন্দ্রনাথ লেখেন আরো দীর্ঘ উত্তর। “ভাষা ব্যবহার সম্বন্ধে আপনি ঠিক কথাই বলেছেন। আচারের পার্থক্য ও মনস্তত্ত্বের বিশেষত্ব অনুবর্তন না করলে ভাষার সার্থকতাই থাকে না। তথাপি ভাষার নমনীয়তার একটা সীমা আছে। ভাষার যেটা মূল স্বভাব তার অভ্যন্ত প্রতিকূলতা করলে ভাব-প্রকাশের বাহনকে অকর্মণ্য করে ফেলা হয়। প্রয়োজনের তাগিদে ভাষা বহুকাল থেকে বিস্তার নতুন কথার আমদানি করে এসেছে। বাংলা ভাষায় পারসী আরবী শব্দের সংখ্যা কম নয় কিন্তু তারা সহজেই স্থান পেয়েছে। প্রতিদিন একটা দুটো করে ইংরেজি শব্দও আমাদের ব্যবহারের মধ্যে প্রবেশ করছে। ভাষার মূল প্রকৃতির মধ্যে একটা বিধান আছে যার দ্বারা নতুন শব্দের যাচাই হতে থাকে, গায়ের জোরে সেই বিধান না মানলে জারজ শব্দ কিছুতেই জাতে ওঠে না।...‘পুনখারাবি’ শব্দটা ভাষা সহজেই মেনে নিয়েছে, আমরা তাকে যদি না মানি তবে তাকে বলব গোঁড়ামি। কিন্তু রক্ত অর্থে পুন শব্দকে ভাষা স্বীকার করেনি, কোনো বিশেষ পরিবারে বা সম্প্রদায়ে ঐ অর্থই অভ্যন্ত হতে পারে, তবু সাধারণ বাংলা ভাষায় ঐ অর্থ চালাতে গেলে ভাষা বিমুখ হবে। শক্তিমান মুসলমান লেখকেরা বাংলা সাহিত্যে মুসলমান জীবনযাত্রার বর্ণনা যথেষ্ট পরিমাণে করেন নি, এ অভাব সম্প্রদায় নির্বিশেষে সমস্ত সাহিত্যের অভাব। এই জীবনযাত্রার মণ্ডোচিত পরিচয় আমাদের পক্ষে অত্যাবশ্যক। এই পরিচয় দেবার উপলক্ষে মুসলমান সমাজের নিত্য-ব্যবহৃত শব্দ যদি ভাষায় দ্রুতই প্রবেশ লাভ করে তবে তাতে সাহিত্যের ক্ষতি হবে না, বরং বল বৃদ্ধি হবে, বাংলা ভাষার অভিব্যক্তির ইতিহাসে তার দৃষ্টান্ত আছে।...আধুনিক মুসলমান সমাজের সমস্যা ঐ সমাজের অন্তরের দিক থেকে জানতে হলে সাহিত্যের পদ দিয়েই জানতে হবে—এর প্রয়োজন আমি বিশেষ করেই অনুভব করি। আপনারদের মতো লেখকদের হাত থেকে এই

অতীব যথেষ্টভাবে পূর্ণ হতে থাকবে এই আশা করে রইলুম। তাঁদের এক পৃষ্ঠার আলোক পড়ে না সে আমাদের অগোচর, তেমনি দুর্দৈবক্রমে বাংলা দেশের আধাধানার সাহিত্যের আলো যদি না পড়ে তা হলে আমরা বাংলা দেশকে চিনতে পারব না, না পারলে তার সঙ্গে বাবহারে জুল যটতে থাকবে। কিন্তু এই পরিচয় স্থাপন ব্যাপারে কোনো একটা জিদ বশত ভাবার প্রতি যদি নির্মমতা করেন তা হলে উন্টো ফল ফলবে। এই উন্টো ফল ফলাবার অশাবসায়ে বাংলাদেশ আজ কণ্টকিত।...” এই চিঠির তারিখ ৬।১।৪০।

এখানে আমার একটু মন্তব্য জুড়ে দিচ্ছি। ‘নাস্তা’ কথাটা আমি বিহারী হিন্দুদের মুখেও শুনেছি। রোজ তাদের হাতে নাস্তা খেয়েছি। তেমনি ‘পানি’ও পিয়েছি। বাঙালী মুসলমানরা এ দুটি শব্দ ব্যবহার করেন, তা বলে এ দুটি মুসলমানী শব্দ নয়। হতে পারে ‘নাস্তা’ মুসলমানী কিন্তু ‘পানি’ হিন্দী। তথা উদ্‌। বাংলায় এ দুটি শব্দ চলে না। কিন্তু বাঙালী মুসলমান সমাজের কথা লিখতে গেলে অবশ্যই চালাতে হবে। নয়তো সমাজচিত্র যথাযথ হবে না। রক্ত অর্থে খুনের ব্যবহার বিহারী হিন্দুর মুখেও শুনেছি। বাঙালী মুসলমান যদি সেই অর্থে ব্যবহার করেন তো হিন্দী উদ্‌ থেকেই পেয়েছেন। আরবী ফারসী থেকে সরাসরি নয়।

আবুল ফজল এর একটি ভবাব লেখেন, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের অসুখের খবর শুনে জবাবটি পাঠাতে ভরসা পান না। ওটি তাঁর নিজের কাছেই থেকে যায়। তার তারিখ ১৯। ১।৪১। জবাবের শেষ অংশ—

“...আপনি লিখেছেন ‘বাঙলা দেশের আধাধানার সাহিত্যের আলো পড়ে নি’। অতি কঠোর সত্য কথা। যদি বেয়াদবি মনে না করেন তবে এ প্রসঙ্গে আমার ও আমার বন্ধুগণের দীর্ঘ দিনের একটি প্রশ্ন উত্থাপন করি। বাঙলা সাহিত্যের অনির্বাণ ভাঙ্কর পঞ্চম এ আধাধানা বাঙলার দিকে ফিরে তাকান নি, —রবির কারণে বিশ্ব আলোকিত হয়েছে, কিন্তু দুর্ভাগ্য আমাদের, বাঙলার মাটির আঙিনায় রবির আলোকপাত হল না। এর যথাযথ কারণ আমরা ধারণা করতে পারছি না। শুনেছি গল্পগুচ্ছের অনবদ্য গল্পগুলি শিলাইদহে আপনাদের জমিদারীতে বসেই লেখা। শিলাইদহের মুসলমান প্রজামণ্ডলীর মধ্যে আপনার কী আসন তা শ্রীসুধাকান্ত রায়চৌধুরীর প্রবন্ধ না পড়েও আমরা আন্দাজ করতে পারি, অথচ এদের জীবন আপনার কোনো সাহিত্য প্রচেষ্টায় উপাদান হতে পারল না। মনে হয় আসল কথা, মানুষের বাইরের চেহারা বা তার সঙ্গে বাহ্যিক সম্বন্ধ যতটুকু না সাহিত্যের উপাদান। তার

অন্তরের চেহারা তার থেকে বহুগুণ সাহিত্যসৃষ্টির কারণ ও প্রেরণা জুগিয়ে থাকে। কিন্তু বঙ্গদেশের এক হৃৎ অংশের অন্তরলোকে প্রবেশ করার চেষ্টা কোন দিক থেকেই লক্ষিত হচ্ছে না, বরং রাষ্ট্রনেতা ও সংবাদপত্র সম্পাদকগণের দায়িত্বজ্ঞানহীনতা দিন দিন হিন্দু ও মুসলমানের বাবধানকে আরও বাড়িয়ে তুলছে। আমাদের সামনে আদর্শ কী? হয় আমাদের এক জাতি হিসেবে গড়ে উঠতে হবে, না হয় পৃথক পৃথক সম্প্রদায় হিসেবে একটা বোঝাপড়া করে জীবনযাত্রা নির্বাহ করতে হবে। বাঙালী জাতি গঠনই যদি আমাদের আদর্শ হয় তা হলে হিন্দু মুসলমানের সাম্প্রদায়িক বৈশিষ্ট্য আমাদের তাগ করে উভয় সম্প্রদায়ের বৈশিষ্ট্যগুলিই গ্রহণ করতে হবে, প্রয়োজন হলে উভয় সম্প্রদায়ের অনাপত্তিকর নতুন আদর্শ ও বৈশিষ্ট্য তৈরির করে নিতে হবে। তখন আমাদের শুধু অগ্রবঙ্গে এক হলে চলবে না। রক্তেও এক হওয়ার সাধনা করতে হবে। এখন আমাদের পারিবারিক ও সামাজিক জীবনের বহু বেড়া ছালগা করতে হবে ও বহু ধারণা আমাদের বদলাতে হবে। যদি পরস্পরের তথাকথিত বৈশিষ্ট্য আমরা ছাড়তে না পারি তা হলে পৃথক পৃথক সম্প্রদায় হিসেবেই আমাদের জীবনযাত্রা নির্বাহ করতে হবে, তখন প্রতি ক্ষেত্রে একটা বোঝাপড়ার প্রয়োজন হবে। তখন ভাগবাঁটোয়ারার গাণিতিক নিভুলতাই হবে আমাদের সাধনা ও আদর্শ। ভবিষ্যৎ বঙ্গসম্প্রদায়ের পক্ষে কোন সাধনা অসম্ভব কামা হবে কে জানে! আমাদের জীবনে রবির আলোকপাত হোক।"

চাঁদের আপখানার উপর সূর্যের আলো পড়ে না, এই উপমার সাহায্যে রবীন্দ্রনাথ যে কঠোর সত্যকে কোমল ভাষায় ব্যক্ত করতে চেয়েছিলেন ইতিহাস তাকে আরো কঠোর ঘটনাবলীর সাহায্যে সকলের দৃষ্টিগোচর করেছে। বাংলাদেশ এখন দুই আপখানা। বাঙালী জাতিও তাই। আবুল ফজল সাহেবও তাঁর দ্বিতীয় পত্রে এর পূর্বাভাস দিয়েছেন। পাকিস্তানের প্রস্তাব সেই বছরই লাহোরের মুসলিম লীগ অধিবেশনে গৃহীত হয়। পরে দেখা গেল আবুল ফজলের মতো বুদ্ধিজীবী মুসলমানরাও পাকিস্তানের সমর্থক। তখন কিন্তু তাঁরা চাঁদের দুই আপখানাই গাণিতিক নিভুলতার যুক্তিতে পাকিস্তানে অর্থাৎ মুসলমানের ভাগে প্রত্যাশা করেছিলেন। বাঙালী যদি এক জাতি না হয়ে দুই সম্প্রদায় হয় তবে বাংলাদেশও ভাগ বাঁটোয়ারার সময় দুই ভাগ হয়। এটাই তাঁর যুক্তির লজ্জাকাল পরিণতি।

অথচ এটা তাঁর মনের কথা নয়। তাঁর মনের কথা বাংলাদেশ অবিভক্ত

থাকবে, বাঙালী জাতিও হবে একজাতি, এর ক্ষেত্রে ছাড়তে হবে পরম্পরের
উৎকর্ষিত বৈশিষ্ট্য, পারিবারিক ও সামাজিক জীবনের বহু বেড়া আলগা
করতে হবে, বহু ধারণা বদলাতে হবে, উভয়ের পক্ষে অনাপত্তিকর নতুন
আদর্শ ও বৈশিষ্ট্য তৈরি করে নিতে হবে, রক্তেও এক হওয়ার সাধনা করতে
হবে। হ্যাঁ, এই হচ্ছে পন্থা। এসব কথা আমিও ভেবেছি ও বলেছি।
কিন্তু ঘটনার স্রোত যার অভিযুগে প্রবাহিত হচ্ছিল তার নাম ভাষাভিত্তিক
একজাতি নয়, রক্তভিত্তিক একজাতি নয়, ধর্মভিত্তিক দুই জাতি, সমাজভিত্তিক
দুই জাতি। আমাকেও এটা মেনে নিয়ে বোঝাপাড়ার সন্ধিসূত্র চিন্তা করতে
হচ্ছিল। তেমনি কাজী আবদুল ওহুদের মতো ভাবুকদেরও। দুইকে মেনে
নিরে কী করে এক সূত্রে গাঁথা যায় এ মীমাংসার কথা হিন্দু মুসলমান
নির্বিশেষে শত শত জন ভেবেছিলেন। সাধারণ হিন্দু মুসলমানও সেটা
চেয়েছিল। ভারত ভাগ না হলে বাংলা ভাগ হতো না। বাংলা ভাগের
মূলে ছিল ভারত ভাগ। তারও মূলে ছিল ব্রিটিশ রাজের উত্তরাধিকারী
কে হবে এই প্রশ্ন। কংগ্রেস না লীগ? হিন্দু রাজ না মুসলমান রাজ?

আবুল ফজল সাহেব পরে আমাকে চিঠি লিখে জানতে চান, কংগ্রেস
কেন পাটিশনে রাজি হলো। ততদিনে তাঁর মোহভঙ্গ হয়েছে। কিন্তু সেটাও
ছিল গাণিতিক নিভুলতার নিকৃতিতে ওজন করা সমাধান। গান্ধী তেমন
সমাধান চাননি। তিনি চেয়েছিলেন হৃদয়ের ঐক্য। দুই ভাইতে মনের
মিল থাকলে যে সমাধান ঘরে ঘরে দেখা যায়। কিন্তু সেটাও কি
ধোপে টেকে? কত ঘর ভেঙে যায়। জিন্নার সাথের পাকিস্তানও ভেঙে
গেল। শুধু গান্ধীর সাথের ভারতই নয় বা আমাদের সাথের বাংলাই নয়।
কঠোর সত্য।

এবার রবীন্দ্রপ্রসঙ্গে ফিরে আসা যাক। কবির মুসলিম পাঠকদের বহুদিনের
অভিযোগ তিনি তাঁদের সমাজের বেলা নীরব বা উদাসীন। কবি এর উত্তরে
কী বলতেন জানিনে। তবে ঠাঁর কথা আমি যেটুকু জানি সেটুকু হল, ঠাঁর মতো
লেখকের কর্তব্য। নিজের সীমা বা লিমিটেশনস্ মেনে চলা। একবার কবি চাক
বন্দোপাধায়কে কথা-প্রসঙ্গে বলেছিলেন, ‘ছাখ হে, হিন্দুসমাজ সম্বন্ধে আমি
এত কম জানি যে তোমাদের মতো নির্ভয়ে লিখতে পারি নে। পাছে ভুল হয়ে
যায় সেইজন্মে অতি সাবধানে লিখি।’ ব্রাহ্মসমাজে যা নিষ্পনীয় নয় হিন্দু-
সমাজে তা নিষ্পনীয়। শরৎচন্দ্র হিন্দুসমাজের অন্ধিসন্ধি জানতেন, পাঠকপাঠিকার
সংস্কারগুলোর সঙ্গে যফা করে চলতেন। একবার তিনি এক মহিলাকে

বলেছিলেন ‘আমি কখনো আমার উপস্থানে বিধবার বিয়ে দিই নি।’ শুধু কি বিধবার বিয়ে? অসবর্ণ বিবাহেও তাঁর অন্তরের অকটি ছিল।

‘ঘরে বাইরে’ যখন ‘সবুজপত্র’ ধারাবাহিক প্রকাশিত হয় তখন এক পাঠিকা তাঁকে খুব কড়া করে একখানা চিঠি লেখেন। বলেন, ‘বিমলার ব্যবহার আপনাদের ব্রাহ্ম মেয়েদের মতো হতে পারে, কিন্তু আমাদের হিন্দু ঘরে এমন ব্যবহার দেখা যায় না।’ কবি তার উত্তরে আত্মসমর্পণ করেন, কিন্তু তাঁর একজন নিয়মিত পাঠক সত্যব্রত মুখোপাধ্যায় লক্ষ করেন যে তখন থেকে ‘ঘরে বাইরে’র ধারা বদলে গেছে। কবি তাঁর পাঠিকাদের ভয়ে ভীত। পরে পাঠিকাদের অনেকের সংস্কারমুক্তি ঘটে। তখন কবিরও সংস্কারভীতি ভেঙে যায়। সেই তিনিই লেখেন ‘লাবরেটরি’। তবে নারীকাটি বাঙালী নয়। হলে আবার পত্রাঘাতে জর্জর হতেন।

তাঁর প্রয়াণের কিছুদিন পূর্বে তিনি একটি নতুন গল্পের খসড়া লেখেন। সেটি উদ্ধার করে প্রকাশ করা হয় প্রথমে ‘ঋতুপত্র’ বলে শান্তিনিকেতনের একটি অধ্যাত পত্রিকায়। সালটা মনে নেই। প্রয়াণের দশ বারো বছর পরে। কাহিনীটির নাম ‘মুসলমানীর গল্প’। সুজিতকুমার মুখোপাধ্যায়ের মুখে শুনেছি ৩টি সত্য ঘটনামূলক। এক ব্রাহ্মপুত্রের বালিকা কন্যা তার ঋতুরবাড়ির নিখাতন সজ্জ করতে না পেয়ে পায়ে হেঁটে বাপের বাড়ির পথে রওনা হয়। তাকে সন্ধ্যাবেলা একলা দেখে বিপদ থেকে রক্ষা করার জন্যে একজন সচরিত্র বৃদ্ধ মুসলমান তাকে তার বাপের বাড়ি পৌঁছে দেন। ব্রাহ্মণ তো ক্রোধে অগ্নিশর্মা। মেয়েকে বলেন, ‘তুই যেখানে ইচ্ছা চলে যা। এ বাড়িতে তোর স্থান হবে না।’ মুসলমান শুদ্ধলোক এর জন্যে প্রস্তুত ছিলেন না। তাঁকেও গালমন্দ শুনে হার। যেন তিনি মহা অপরাধ করেছেন। স্তব্ধতা বার্থ হয়। ব্রাহ্মণের জাত যাবে, যদি তিনি ও মেয়েকে ঘরে নেন। তখন নিরাশ্রয় মেয়েটি বেচ্ছার মুসলমান পরিবারে আশ্রয় নেয়। বৃদ্ধ কর্তা তাঁকে হিন্দু আচার পালন করতে দেন। তাঁর নিজের মৃত্যুর সময় আসন্ন হলে তিনি বলেন, ‘তোমার জন্যে কী ব্যবস্থা করে যাব, বল। তুমি যদি রাজী থাক তো আমার এক ছেলের সঙ্গে তোমার বিয়ে দিয়ে যাই।’ মেয়েটি রাজী হয়। বিয়ের পরেও সে হিন্দু আচার পালন করে। কেউ তাতে বাধা দেয় না। বিধবা হবার পরে সে হিন্দু বিধবার মতো জীবন যাপন করে। রামায়ণ মহাভারত পড়ে শাস্তি পায়। কেউ তাকে কোরান পড়তে বলে না। তার ছেলেমেয়েরা

কিন্তু মুসলমান মতে চলে। সে তাতে আপত্তি করে না। সুকিতবাবু পূর্বদিক বেড়াতে গিয়ে তাকে তার বৃদ্ধ অবস্থার দেখেন ও তার কান্না শোনেন। পরে রবীন্দ্রনাথকে শোনান। লেখাটা তেমন ওভারানি। কবি তখন অর্থব। তা ছাড়া ভয় তো একটা ছিলই। হিন্দু পণ্ডিতের সমালোচনা করলে হিন্দুরা চটেবে। বলবে ওই মুসলমানটি এক মতলববাজ। মুসলমানরাও যে খুশি হবে তা নয়। কই, মেয়েটি তো কলমা পড়ে মুসলিম হয়নি। আজীবন কাফের থেকে গেছে। ওই মুসলমানটি ইসলামের শত্রু। ও নিজে না-পাক। ওর পুত্রবধুও না-পাক। মুসলমানের অন্দরে রামায়ণ মহাভারত! পৌত্তলিকতার জরজরকার। ও-গল্প লিখে রবি ঠাকুর মুসলমানের সর্বনাশ করতে যাচ্ছিলেন।

হিন্দুকে হিন্দু রেখে মুসলমানকে মুসলমান রেখে দু'জনের বিয়ে দেওয়া পৃথিবীতে সবচেয়ে কঠিন ব্যাপার। মজিদ সাহেব তার মেয়ের বিয়ে দিয়েছিলেন এক ব্রাহ্মণের সঙ্গে। মজিদ সাহেবের মৃত্যুর পর তাঁর মৃতদেহ কাপে হুলবেন না কোনো মুসলমান। দেহ অনেক বেলা পর্যন্ত বাড়িতে পড়ে থাকে। শেষে মুসলমান সমাজের নেতাদের সূমতি হয়। জামাইটি মুসলমান হয়নি বলেই এই বিপত্তি। ঘটনাটা ১৯৪৫ সালের। তবে জামাতার পরিবারে পুত্রবধুর আদর ছিল। কেউ ওকে হিন্দু করতে চায়নি। করতে চাইলেও পারত না। সন্তানদের কী ধর্ম, জানিনে।

রক্তের মিলন না হলে জাতি গড়ে উঠে না। পাতানো সম্বন্ধই যথেষ্ট নয়, কিন্তু যে সমাজে এক জাতের সঙ্গে আরেক জাতের বিয়ে হয় না, অশুভ সাহিত্যে তার সাক্ষ্য অতি সামান্য, সে সমাজ হিন্দু মুসলমানের বিবাহে সহজে সায় দেবে না। মুসলিম সমাজ তো আরো গোঁড়া। আগেকার দিনে মুসলমানদের লেখা উপন্যাসে হিন্দু নায়িকাকে পবিত্র ইসলামে দীক্ষা দিয়ে মুসলিম নায়কের সঙ্গে বিবাহ দেওয়ার রেওয়াজ ছিল। হিন্দুরা পড়ত না। এক সম্প্রদায়ের লেখা অপর সম্প্রদায় না পড়লে এক সাহিত্য গড়ে ওঠে না। আমরা না পেরেছি এক-নেশান গড়তে, না পেরেছি এক-সাহিত্য গড়তে। পরস্পরকে দোষ দেওয়া বৃথা।



ঘুঙুর সিন্ধেশ্বর সেন

সমস্ত রাজি বড়ও থাকে না, ক্রন্দনও থাকে না। আমি নিফল পরিতাপে ঘরে ঘরে
অন্ধকারে ঘুরিয়া বেড়াইতে লাগিলার। কেহ কোথাও নাই। কাহাকে নাচনা করিব?
এই প্রচণ্ড অভিমান কাহার? এই অশান্ত আবেগ কোথা হইতে উখিত হইতেছে?...
দ্বিভিত্ত পাবান

তারও পর কক্ষম্ অন্ধ ঘোর অন্ধ
দিনের

পরও রাত—সমস্ত রাত—বেকে বেকে চলেছে
ঘুঙুর

ঘুঙুর না ঝিল্লী

অতি সামান্যের স্বর
ছন্দও নয় কিছু অসামান্য

ভেজা ঘাস, সোঁদামাটির খুবই
জানাশোনা

তাই-ই তবু নৃত্যপর

অবশ্য অজ্ঞান অর্থে, সহকাত স্বাভাবিক ক্রিয়ার,
মানুষের সচেতন শিল্পের চর্চার
অর্থে নয়

ভবু ভাই-ই নৃত্যপর

যেমন নৃত্য ওই মেঘের ফোকর থেকে দেখা-চেনা রাত্রির
আকাশের দূর শূন্যের অঁধারে
দিব্য নক্ষত্রবরী

০০০

যেমন জোনাকি—

শহরের না হলেও শহরতলীর, যেমন, ধরা যাক
বালি-বেলুড়ের, কিছুটা কল-কারখানার ঘিজির

হলেও আবার মঠের ধারের গঙ্গাও
—স্বামীজীর সময়ের মতো অনাবিল নিশ্চিতই নয়—
বরং জল বেশ ঘোলাই, নিতা

কলকারখানার দায়িত্বহীন গালিকের আবর্জনার নালা—
কেমিক্যাল জলে ভাসে, তেল-তেল, জল
বর্ধার পলির রঙের মেটেল মোটেই নয়—

অবশ্য ততটা এখনও নয়—যে কোনো সময়, যদিও
হ'য়ে যেতে পারে তাই-ই, আর চিমনির ধোঁয়ায়
ধুলোমুঠিসোনার মুনাফাখোরের দৌলতে তো আশেপাশের

সবুজ অনেকখানি থাকে—

তবু সেখানে রেল লাইনের বা পুকুরপাড়ের ঘোপঝাড়ের
বা গাছপালার যেটুকু আছে তারই মধ্যে জোনাকির

অলা-নেভার নাচ, পুকুরের কচি কচুরিপানাও একটু আলতো
হাওয়ার সরেও যার, এই জোনাকির না নক্ষত্রের
আলোর প্রতিবিম্ব ধরবার আশায়, এক-মাথটুকু, তাই কি ?

চোখেও লাগে বেশ নিয়মিত অলা-নেভা, অলা-নেভা

হয়তো অলিখিত

প্রাকৃতিক ছন্দের নিয়মেই বুঝিবা

০০০

কিংবা অতদূরে কেন, এই আজকালের আমাদেরই
বিরিট-বিশাল-মেট্রোপলিটান

—কেউ ভাবে প্রাদেশিক, এবড়ো-খেবড়ো
ছড়িয়ে-ছিটিয়ে, যথেষ্ট, গম্বিয়ে-ওঠা।
কিপ্লিংয়ের বর্ণনার মতো—সে ঘাই-ই হোক

এই শহরও যে ক্রমেই চারপাশের
জন-বিস্ফোরণে ক্ষীতির অতি চাপে
নানামুখী-সংলগ্ন কারণে, সামাজিক, বাণিজ্যিক, হয়তো বা

বিশ্বব্যাঙ্কের কুড়োনো দাক্কিণো, সন্দেহ কী যে
ক্রমে ক্রমে দশাসইরকম-ই আয়তনবান

আকাশশৃঙ্গী 'তবু' ম্যাচবল্ল-প্রতিম বাড়ির সারিতে সৌধ বা প্রাসাদ
বলি কি করে, সেরকম স্থাপত্য-সৌষ্ঠব কই, চোখে পড়ে কই—
উপযোগিতার ফ্লাই-ওভারে নিশ্চয়ই

কিংবা আরও আধুনিক সাজে, দ্বিতল স্টেটবাসের মতোই
তুইটি তলে—ময়দানের ঘাস অলে গেলেও, গাছ-
পালা শিকড়ের মাটি গুরুগুরু এতো বড় শহরের

প্রকাণ্ড ফুসফুস—সেই সবুজ ময়দান-ই—কেন হয়ে যেতে হবে
পাষণের মরু—কেন কংক্রিটেও কি সৌন্দর্যের ছায়া-আলো
নড়ে না'ক,—যদি থাকে শিল্পের অঙ্কার চোখ—বা অন্তত আশা করা যাবে

আধুনিকে—যখন এই দুইতল ভূগর্ভ শহরে—ওসারে-বহরে
সি-এম-ডি-এ যাকে নাকি বিজ্ঞাপনে বলে—ভেঙে-ভেঙে নাকি গড়ে,
নাকি ডানাও লাগার এই বৃদ্ধ অটানু-কে

জনকের মাটির হুহিতা আমাদের সীতা যদিও যখন
এক-টি-পির যেটোর রথে না চড়েই আজও যান রাবণের রথে

০০০

বলাইবাহুল্য

শহরের এইসব, আরও, পাঁচ-সাত তারার

এ্যাপার্টমেন্টে, লাখ-দু লাখে শীতাতপ

নিয়ন্ত্রিত কক্ষে

আজকাল এরিয়েল-বিনা বিল্ট-ইন

ট্রাজিস্ট্রে কিংবা সলিড-স্টেট

টি. ভি.র পর্দায়, মাসুকের

হাসি-কান্না, আশা-নিরাশার ছবি বেশ বসে দেখা যায়

একপাশে পড়ে থাকে—থাক—বস্তি ও ফুটপাথ

চট্টের থলের নিচে অঝোর বৃষ্টিতে ঘোরে হা-ঘরের মাথা

গৌজবার সংসার

আর বৃষ্টির পর টাইটুসুর খোলা ড্রেন কেননা রাস্তাও খোঁড়া—

—ভূই ভাবেই খোঁড়া—খোঁড়াখুঁড়ি আবার পা ফেলবার জমিও অসমান,

ফলে, আজও ঈশ্বর গুপ্তের কলকাতায় দিনে মাছি রাতের মশায়

অজস্র কামড়, বলবার জো কোথায়

মালেরিয়া কি ফিরে আসবে অথবা জাপানী

এনকেফেলাইটিস

কে বধির আর কোন্ বধিরের কাণে কথা দেয় .

হৃদিশ

হয়তো মেলে শ্বাসকষ্টে ডিজেলের অন্তিম ধোয়ার

০০০

জাপানী কথায়

সেই বোমার সময় কলকাতার

বিয়াল্লিশে—বোমা মাত্র ছুটিই

পড়েছে—

হাতিবাগানের বাজারের চাল ফুটো ক'রে

আর—একটি বিদিরপুরে—তাতেই

অর্ধেক কলকাতা

ফাঁকা, পলায়নপর, পশ্চিমে,

পশ্চিম বলতে তো গিরিডি

কি মধুপুরে

রাগপুরহাটে—

নিদেন জেলায়

দেশ-গাঁয়ের বাড়িতে

যেন হগলির চরের কাছে কেউবা

জিবেণীতে, যেন

স্থানমাহাত্ম্যে এই সব, এয়ার-রেডের

কিংবা এ্যাক্-এ্যাক্ কামানের পাল্লা থেকে দূরে

তবে এরই খেসারতে, এই

বকলম যুদ্ধে

বিদেশীর হুঃশাসনে স্বদেশীয় সুড়ঙ্গ-আড়তে

চাল পালায় গতে/ইহুরের

চোরাই মুনাফা—

কারবারির ধূর্তাণ্ড মজুতদারির হাতে-গড়া ফাঁড়া

ইংরেজের লাট-বেলাটের উপনিবেশের

ল্যাম্পটোর প্রত্যাকৃত্য

ফেঁপে-বেড়ে

পঞ্চাশের বাংলা-জোড়া ভয়ঙ্কর

—মহাস্তর—

মুম্বইর ভেতাল্লিশে ধুঁকে ধুঁকে মরা দেশে, সারা দেশে

লজ্জরখানায়

চালের কণার খুদের ফ্যানেও নেই ভিক্ষা

দলে দলে গ্রাম ছেড়ে যাঠের চাষির মুখ-খুবড়ে শান-বাঁধানো শহরেও
নেই ভিক্ষা

অন্নপূর্ণা নিজেই তাই ভিখারিণী তাই কোন্ শিবনেত্রে চাইবে ভিক্ষা

শিবনেত্রে তাই থাকে চেয়ে থাকে মরা মাছের চোখের
হাঁ-হ'য়ে-যাওয়া চোয়ালের ঠোঁটের নাছির পোকায়
আহারের খোঁজ রেখে—শহরের শানে নেই ভিক্ষা

০ ০ ০

ভিক্ষা নয়, এদিক-ওদিকে অনুগ্রহ, দর-
কষাকষির রফায় ছিলও কি তা ?
ভারত ছাড়-র পরেও—

কিছুকাল পরে হস্তান্তরে
ক্ষমতার—

কিবা বীর করমুদ্রার সশরীরী
ছন্দে

কি ঝন্মন্ কোমরবন্ধে ক্ষমতার দুর্বার অগিকারে নয়

আই-এন-এ-র বিচার-সওয়ালে নয়,
অন্তত কি নয় নৌ-
বিদ্রোহেরও প্রতাপে

চারিদিকে বিদ্রোহের দিনপঞ্জি লেখার গৌরবে
কবি-কিশোরের

পদাভিকে—মিছিলে-জাঠায় হুঁতালে, আকালেও
নবান্ন-উৎসবে, আবেদিন-কেচে, সন্দীপের চরের
মৃত্যুহীন

নবজীবনের নতাই জাগ্রতের গানে, চিহ্ন চিনে চিনে, মনস্তরে-ও
তিনপুরুষের আশ্র-শ্রেষ্ট মেনে
—এমন কি, সেকালীন কবিতাভবনেরও কবিতার
নিরিখের তর্কে—

কসাকের ডাকে—
ফাশিস্ত-বিরোধে কবি-শিল্পীর সত্যায়, ভারতীয়
সাম্যবাদীর প্রাথমিক
স্বপ্নের নিষ্ঠায়

প্রতিবাদে-প্রতিরোধে মূল্যবোধ চিনে-জেনে
অপূর্ণের হয়তো এক সংস্কৃতিরই বিপ্লবে

তবু দেশ স্বহস্তে নিয়তিতে ছিন্নমস্ত।

যেন সেই বিহারের চৌত্রিশের উন্মাদ
ভূমিকম্পের মাটি
ফেটে ভেঙে হু-ভাগ, চৌচির

কত কি তলিয়ে যায়, হয়তো বা অগ্নিপরীক্ষায়
লব-কুশেরও মাতা

০ ০ ০

তবু সে একদা
কলকাতার সাতচল্লিশের আগস্টের
পনেরই রাত্রির সন্ধিতে

নোরাখালি-ফেরা গান্ধীজী
রয়েছেন বেলেঘাটায়

শহরের রাজপথে মাঝরাত্রি উৎসবের ভিড়ে

পতাকায়-পতাকায়

মোড়া এক আকাশের রঙিন বাহারে,

অদৃষ্টের সঙ্গে যেন নেহরুর মধ্যবর্তিতায়,

জোড়াসাঁকো-চিৎপুর-কলুটোলায় নাখোদা

মসজিদে ইমামের আতরজলের ঝারি সারা গায়ে মেখে

স্বাধীন-স্বাধীন চিন্তে পথে পথে ঘোরার

সারারাত পথে পথে নিদ্রাহীন ফেরার

সুখহীন নিশিদিন পরাধীন হয়ে নয় আর

নয় দীন প্রাণে

শির নত যত অপমানে তত যেন উন্নতের শিরে

কে ভ্রমিছে, ভ্রমিছে কে কোন্ সন্নিপানে

০ ০ ০

এও ঘনছন্দ

মুক্তির নিবিড় জীৱনের চলনের

লোকবাহন কথোর দিবসের-নিশীথেরও

স্পন্দ

তবু সে মুক্তিও কালে ঠেকে মরীচিকা, কাল-খণ্ডিতা

নয় নবায়নে জারিতা

মুক্তিরও ক্ষুরণ চায় নিরসন অকসর সামাজিক বশেষ

তাই সেই নদী—‘বচ্ছতোরা’—অপভ্রংশে

আজ তবু তত্তা

০ ০ ০

দেখেছি ডাবার ছন্দ তবু ফুলিছের

অপকালের হ'লেও

জোনাকি

তনেছিও শুভুর

বিদ্রীর

এই নদী-পাড়েরই শহর, নিকর
 স্নাত্তির
 ঠিক স্নাক-আউটের নয়, নেই ব্যাফ্ল
 -ওয়াল, নেই বালিরও বস্তা

সুধু এনার্জি ক্রাইসিসে, ঘাটতিরই দুরবস্থায়, বিছাতের
 ছাঁটাই আঁধারে নামে সখন আঁধার

উড়ন্ত-
 জোনাকি,
 অন্ধকারও

তাই-ই নৃত্যপর

হাউসিং এস্টেটে—সিমেন্টের শহর—বলা যায়,
 পাষণেরই চহর—
 সবুজ যেখানে সংকুচিত

বর্ধার জল পেয়ে যদিও, ঘাস
 কিছুটা নধর

ঘুঙুর, সেখানেই বাজে
 ঝিল্লীর

তাই-ই নৃত্যপর

০০০

এ কী সেই ক্ষুদ্রিত
 পাষণ-ই

যেখানে ঘুঙুর বাজে, বেজে যায়
 নিশিভোর

শতকক্ষ-প্রকোষ্ঠের, ধ্বনি-প্রতিধ্বনির

কত অলিন্দের, পথের, অলিগলির
উঁকিঝুঁকি গবাক্দের

আলো-ছায়ার, প্রকাশের-গোপনের
মুখোশের
শহর

শহরই বা বলি কাকে, কেন এই সারাটা দেশেরই তো বিরাট
পাষণে
নিশি-পাওয়া কেউ মাথা কোটে

পাষণভিত্তির তল ফেটে যায়, আর্দ্রতল যেন বা
গোরের তল, নোনা-লাগা, অশ্রুর তল
থেকে কেউ কান্না নিয়ে ওঠে

যে বলেছে, 'উ-দ্ধা-র'

বন্দিনী, অশোক-কাননে, চেয়েছেন, পেয়েওছিলেন, সেই কবেই
প্রাচীরের ত্রেতা
তখন উদ্ধার

এ-ও বলে,—কৌতদাসী—একালের, মুক্তির আবেগে চায়
রৌদ্রের প্রদেশে বাঁচবার—উদ্ধার—প্রাণের আশায়

শুধু, ভীকু সেই-ই, সামান্য
মানুষেরই কালেক্টর

কিসের মানুষ দিতে গিয়ে
সভয়ে পিছিয়ে, সরে যায়

বুঝি মেহের আলিই শুধু জেনে নেয় এই সব দুঃস্বপ্নের বা
অতি-স্বপ্নের বহর

এখানেও ছন্দ চাই, কেননা সে ছন্দের
পতন—কানে লাগে
মনে লাগে, প্রাণেও যে লাগে

না লেগে পারে না তাই লাগে

এ ছন্দ যান্ত্রিকের
করাঙ্গুলি
গোনাযাপের ব্যবহারিকের মাত্রা নয়

চলার যেমন ছন্দ
যতি ও গতির

বলার যেমন অনায়াস
স্পন্দ

শ্বাসের-প্রশ্বাসের স্বাভাবিক মাহুষের
জীবনের

আবার জীবনেরই ছন্দ ফিরিয়ে-আনার
উৎকৃষ্টিক

বিপ্লবীর-ই ছন্দ, যা শিল্পীরও
ঐচ্ছিক

—লেনিনের বিপ্লবের যেমন বিজ্ঞান যেমন
আবার শিল্পও—

রূপান্তরে সামাজিক ঘন্ডের উত্তরণের
ছন্দ

০ ০ ০

যে ছন্দ আমাদেরও কবির

হুই হাতে—

কালের

মন্দিরার ছন্দ

ডাইনে-বঁয়ে

দুই হাতে

হাতে-পায়ে

সারা শরীরেই, সর্বদাই কান্ডিহীন

সুপ্তি-ও টুটে যায়, নৃত্য

ওঠে

সাদাকালো—আলোয়ছায়ার

অশ্বে

ডাইনে-বঁয়ে

দুই হাতে

মন্দিরায়

কালের—

মন্দিরায়

নিত্যের নূতন সংঘাতে—ভারতীয়

বট-ভৈরবের

পদপাভেই সজত ॥



ভারতীয় জীবনে ও মননে শিল্পের স্থান

নীহাররঞ্জন রায়

ভারতীয় মূর্তি-শিল্পের ভগ্ন-অবশেষ যা আমাদের সামনে রয়েছে এবং প্রেত-বিছা যা কিছু আমাদের গোচরে এনে দিয়েছে—এদেশের লোকজীবনে শিল্পের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা প্রমাণের পক্ষে সেই উপাদান যথেষ্ট। প্রতাক্ষ বা পরোক্ষ অভিপ্রায় যাই হোক, শিল্পক্রিয়ার ফলে উৎপাদিত সামগ্রী (সাহিত্য এবং নৃত্য, নাট্য প্রভৃতি অন্তর্গত শিল্পের কথাও বিবেচ্য) তাদের জীবনের কোনো না কোনো প্রয়োজন মেটাত, জীবনে একটা নতুন মাত্রা এনে দিত,—আর কোনো ব্যক্তিগত বা গোষ্ঠীগত উচ্চাঙ্গে এ অভিজ্ঞতা অর্জন সম্ভব ছিল না। এভাবে না দেখলে এই উপমহাদেশের চার হাজার বৎসরেরও বেশি সময়ের জ্ঞাত ইতিহাসের পর্বে পর্বে দেশের সমগ্র অঞ্চলের ও বিচিত্র জন-সমাজের সমস্ত স্তরের মানুষের হাতে বিপুল পরিমাণ শিল্পবস্তু উৎপাদনের কারণ ব্যাখ্যা করা যায় না।

যতাবতই এই সব শিল্প অভিপ্রায়, প্রকৃতি ও বৈশিষ্ট্যের দিক থেকে এক নয়; এদের মধ্যে পার্থক্য গুরুতর এবং দৃশ্যত ও সাংস্কৃতিক তাৎপর্যে বৈচিত্র্যময়। হরপ্পায় পাওয়া নাচিয়ে পুরুষের নাপা-হাত-পা-ভাঙা মূর্তিটি মহেঞ্জোদড়োর নাচিয়ে মেয়ের মূর্তি থেকে আঙ্গিকে ও সাংস্কৃতিক তাৎপর্যে ভিন্ন। এর ছুটিই আবার চোট নারী মূর্তি ও পুতুলগুলি এবং পুরোহিতের

মতো দেখতে দাড়ি-মুখে পুরুষের রীতিসিদ্ধ মূর্তিগুলি থেকে আলাদা। প্রয়োজন ও অভিপ্রায়ের ভিন্নতায় এবং বিশেষ বিশেষ শিল্পবস্তুর প্রকৃতি জন-গোষ্ঠীগুলির স্বভাব ও বৈশিষ্ট্য পৃথক হওয়ার কারণে যে-কোনো কালপর্বের যে-কোনো অঞ্চলের শিল্পেই অনুরূপ প্রভেদ দেখা যায়। বৈদিক যুগে প্রয়োজন হত নানা ধরনের বাসন, পুতুল এবং কাঠ ও সম্ভবত খাত্তর তৈরি নানা বস্তু, যেমন আজও গাঁয়ের মেয়েরা ত্রৈতের অনুষ্ঠানে মাটি দিয়ে পুরুষ-নারীর পাখি-পঙ্খর পুতুল গড়ে এবং চালের গুঁড়ো রাঙিয়ে বা পিটুলি দিয়ে বিচিত্র নকশার আলপনা আঁকে। নানা অঞ্চলের আদিবাসীরা কোন অজানা কাল থেকে তাঁদের কাপড়ে জমকালো নকশা বুনে আসছেন। গ্রামের মেলায় বিক্রির জন্যে গড়া হয় বিচিত্র সব পুতুল, উপাস্য দেবতার বিভিন্ন আকারের মূর্তি তৈরি হয় কাঠ মাটি ইট বড়, এমনি কোনো অস্থায়ী উপাদানে, কখনো-বা পাথরে। গ্রামের মানুষেরা এবং আদিবাসীরা মাটির তৈরি বা মাটি-লেপা দেওয়াল ও মাটির মেঝে বিচিত্র নকশা ও ছবি দিয়ে অলংকৃত করতেন, যেমন আজও করে থাকেন। কালের দিক থেকে আরও পরের, অপেক্ষাকৃত সভ্য বসতি এলাকার কর্তৃত্ব কচির মানুষ তাঁদের বাড়ির দেওয়াল, ছাদ, দরজার পাশা লৌকিক এবং ধর্মীয় বা আধা ধর্মীয় পুরাতত্ত্ব ও উপকথা আশ্রিত ছবি দিয়ে অলংকৃত করতেন। ফ্রেমে বাঁধানো ছোট আকারের আঁকা ছবি বা টাঙিয়ে রাখার মতো ছুঁচের কাজ, কুলুঙ্গিতে রাখবার মতো পোড়ামাটির বা খাত্তর মূর্তি ছিল ঘর সাজাবার উপকরণ। কাঠ বা ইটের তৈরি নাগরিক আবাসের বা মঠ-মন্দিরের দরজার-জানালায়, দেওয়ালের তাকে বা চৌকাঠে থাকত জমকালো খোদাই-এর কাজ। বৌদ্ধ, জৈন ও পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্য ধর্মের মতো সংগঠিত ও সুসংবদ্ধ ধর্মোপাশ্রিত মানুষ যে উচ্চাঙ্গের মূর্তিশিল্প, চিত্রকলা ও স্থাপত্যকে তাঁদের পুরাতত্ত্ব, উপকথা, দেবদেবী, প্রতিমা-প্রতীক ও নিজদের ধর্মীয় ও সাম্প্রদায়িক ধ্যানধারণা জনপ্রিয় করার জন্য এবং ব্যক্তিগত ও যৌথ পূজার উপকরণ হিসাবে ব্যবহার করতেন—এই বহুবিধিত তথ্য পুনরাবৃত্তি না করলেও চলে। সমাজের সব স্তরে, সব সময়েই কিছু শিল্পসামগ্রী জাহ্নবিদ্যার উপকরণ হিসাবেও ব্যবহৃত হত।

এ ছাড়া সমাজের সমস্ত স্তরে, দেশের সব অঞ্চলে এবং সকল কালে কিছু কিছু সামগ্রী অপেক্ষাকৃত প্রত্যক্ষভাবে প্রাত্যহিক জীবন যাপনের বাস্তব প্রয়োজনে ব্যবহৃত হয়ে এসেছে, যেমন—আলবাব, রথ, বাঁট লাগানো ছুরি

বা তরোয়াল, তীর-খস্ক, ঘটি-বাটি-কলসি, তাঁতের কাপড়—এই সব। এ-সব জিনিসকেও শিল্পসামগ্রী মনে করা হত, কারণ, এ-সবই ছিল হস্তশিল্প-জাত—যা তৈরি করতে খানিকটা নৈপুণ্যের দরকার হত। ভারতের মতো একটি যান্ত্রিক উৎপাদন ব্যবস্থা প্রচলনের পূর্ববর্তী অবস্থার প্রাধান্যবর্তী সমাজে শিল্প ও কারিগরির বা চাকরলা ও ফলিত কলাবিদ্যার মধ্যে কোনো সুস্পষ্ট, পরস্পর-নিরপেক্ষ স্বাভাবিক খুব একটা প্রত্যাশিত নয়। ঐতরের ব্রাহ্মণ মহাভারত, জাতক প্রভৃতি আকর গ্রন্থের উল্লেখ থেকে জানা যায়, কিছু, নিপুণতার পরিচয় আছে—মানুষের হাতে তৈরি এমন সব সামগ্রীকেই বলা হত শিল্প এবং সেই কাজকে বলা হত শিল্পকর্ম। সাহিত্যসৃষ্টির বেলায় বলা হত কবিকর্ম। এ-সব শব্দ শতাব্দীর পর শতাব্দী প্রচলিত ছিল, এখনও চলিত রয়েছে। মানবিক শিল্পনৈপুণ্য বলতে বুঝতে হবে সচেতনভাবে অর্জিত নৈপুণ্য, এ ঠিক পাখির বাসা বোনার সহজাত প্রবৃত্তি বা আশ্চর্য আকৃতি ও বর্ণের ফুল ফোটার মতো কোনো গাছের স্বাভাবিক দক্ষতা নয়।

প্রাচীনতম ও পরবর্তী বৈদিক সাহিত্যে এই ধরনের বেশ কিছু মানবিক নৈপুণ্য বা শিল্পের উল্লেখ আছে। মহাভারতে এবং বৌদ্ধ জাতকে আঠারোটি চিরাচরিত শিল্পের কথা পাওয়া যায় যার মধ্যে কয়েকটি, যেমন চামড়ার কাজ, ঝুড়ি বোনা—এগুলি নিচু কাজ মনে করা হত; এসব কাজ করতেন অবজ্ঞাত রত্নগত-জাতির মানুষেরা। কিন্তু অন্তরা, যেমন ভাস্কর বা চিত্রকর, ধাতু বা কাঠের কাজ ধারা করতেন, স্থপতি কিংবা মৃৎশিল্পী, বা তাঁতি—এঁরা মনে হয় খানিকটা সামাজিক মর্যাদা পেতেন—যদিও বর্ণাশ্রম বিতর্ক সমাজে সবচেয়ে নিচু স্তরের রত্নগত-জাতির লোকেরাই বংশানুক্রমে এই সব রত্ন অংশীলন করতেন।

ভারতে শিল্পের সংজ্ঞার নির্ণয়ের প্রাচীনতম নিদর্শন মনে করা যায়, ঐতিহ্যের ব্রাহ্মণের এমন একটি তাৎপর্যপূর্ণ অনুচ্ছেদে (বঠ, ৫, ১) শিল্পকর্ম সম্পর্কে দুটি শব্দের উল্লেখ আছে : ক. সেটি হবে নৈপুণ্যময় কাজ, খ. কাজটি হবে ছন্দোময়। ‘ছন্দ’ শব্দে সৌন্দর্য-সজ্জা-সামঞ্জস্য ইত্যাদি ধারণা ব্যঞ্জিত হয়ে থাকে। এই সংজ্ঞার থেকে স্পষ্ট হয়ে ওঠে, গ্রীসের অনেক পূর্ববর্তী সহস্র বৎসরের গোড়ার দিকে নৈপুণ্যময় প্রক্রিয়ার ভেতর দিয়ে সৃষ্টিত কোনো সামগ্রীকেই শিল্পমূল্য দেওয়া হত এবং বোধ হয় মনে করা হত যে নৈপুণ্যের ছাপ থাকলেই শিল্প হয় না, নৈপুণ্যময় সামগ্রীর মধ্যে

যেগুলি ছন্দোময় শুধু সেইগুলিই শিল্পসামগ্রী বলে গ্রাহ্য হতে পারে। এ নিপুণতা বিশেষ ধরনের, ছন্দোময় নিপুণতা।

মানুষের কল্পনাশক্তি, নৈপুণ্য ও উদ্ভাবনী দক্ষতার বৈচিত্র্যের মতোই ছন্দও বৈচিত্র্যময় হতে পারে। ছন্দ হতে পারে কোনো ছবিতে আঁকা তরোয়ালের তীক্ষ্ণ বাঁকা রেখার মতো বা কোনো লতার চেটে খেলানো রেখার মতো বা ঘুমপাড়ানি গানের স্পন্দের মতো সরল, কিংবা হতে পারে এলোরার গুহায় উৎকীর্ণ পাটার মতো, ভারতনাট্যমের মতো, ভাস বা কালিদাসের নাটকের মতো অথবা উপনিষদের মহিমায়িত গীতিকাব্যের মতো জটিলভাষ্য। কিন্তু আমাদের সংস্কৃতির সেই আদি স্তরে যে ছন্দোগত সারল্য ও জটিলতা অনুযায়ী শিল্পসামগ্রীর স্তরবিভাগ বা শ্রেণীবিভাগ করা হত কিংবা বিশেষ শিল্পসামগ্রীর প্রয়োজন বা ব্যবহারিক উপযোগিতা এবং কী উদ্দেশ্যে তৈরি করা হয়েছে—সে বিষয়ে বিচার বিবেচনা করা হত এমন মনে হয় না। ছন্দোময় কোনো বস্তু মানুষের সংবেদনায় ও মানসে কী প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে—সে বিচার যে করা হত না তা বলাই বাহুল্য। ঐতরেয়র যে অনুচ্ছেদটির কথা বলছি সেখানে এ সব প্রশ্ন বোধহয় প্রাসঙ্গিকও নয়, কারণ, মনে হয় ঐতরেয় ঋষি শিল্পসামগ্রীর নিম্নতম পরিচয়টুকু শুধু ধরে দিতে চেয়েছেন। তাঁর নিরীক্ষা অনুসারে ছন্দ, সৌন্দর্য, সজ্জা, সামঞ্জস্য প্রভৃতি নীতি মান্য করে প্রস্তুত মানুষের নৈপুণ্যভাষ্য যে কোনো বস্তুই শিল্প বলে গ্রাহ্য। সেই বস্তু নির্মাণে যদি মানসের সচেতন প্রয়াস নাও থাকে এবং যদি তা দর্শকের সংবেদনায় বা কল্পনায় কোনো অনুভবযোগ্য সাড়া না জাগায় তবুও তা শিল্প-বস্তু—যেমন কাঠের রথ বা কোনো ধাতব তৈজস। ভারতীয় ঐতিহ্যে শিল্পের এই মৌলিক সংজ্ঞার্থ স্বীকৃত হয়ে এসেছে এবং যে কারিগর তাঁর কাজে এ-দুটি শর্ত পূরণ করেছেন, হোক সে ইটের কারিগর বা তাম্রশাসনের খোদাইকার কিংবা লিপিদক্ষ তাকেই বলা হয়েছে শিল্পী।

তবুও গান্য যে ঋগ্বেদের ও উপনিষদের বেশ কিছু স্তোত্র মহৎ কাব্য, যা ছন্দের নিপুণ শিল্প, মানব মনের তুরীয় ও দীপ্ত কল্পনার প্রকাশ এবং মানব আত্মার গভীর আকৃতি। সামবেদের স্তোত্রগুলি গাওয়া হত এবং এ-সব স্তোত্রেই ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সংগীতের কাঠামো রচিত হয়ে উঠেছিল। নৃত্যও শিল্প বলে বিবেচিত হত, বৈদিক দেবতা ও ঋষিরা নৃত্যের আনন্দ উপভোগ করতেন। এও জানা কথা যে বুদ্ধদেব “কামছন্দ” নামে এক জ্ঞান-প্রস্থানের বিষয়ে অবহিত ছিলেন—যা ইন্দ্রিয়ের সৃজন-

কাজ্যের চন্দ্র, বা শিল্পের উৎস। পণ্ডিত ও টীকাকার বুদ্ধদেবকে মানলে বলতে হয়, বুদ্ধদেব শিল্পসৃষ্টিতে মানস ও কল্পনার ভূমিকা স্বীকার করতেন। আরণ্যক ও উপনিষদগুলিতে এমন অনেক প্রাসঙ্গিক উল্লেখ রয়েছে যা থেকে মনে হয় দৃশ্য রূপকল্পের (ইমেজ) স্বরূপ ও ইন্দ্রিয়গম্য অভিজ্ঞতা সম্পর্কে এবং রূপের অবয়বে এদের একাত্মকতা সম্পর্কে সেকালের মনীষীবৃন্দ ব্যাপক চিন্তা-ভাবনা করেছিলেন। এছাড়া রূপ ও স্বরূপ, রূপ ও বিষয়বস্তু, বিষয়ী ও বিষয়—ইত্যাদি শিল্পসংক্রান্ত প্রাসঙ্গিক প্রশ্ন সবই তাঁরা বিবেচনা করেছেন। এই বিচার-বিবেচনা নিছক অধিবিজ্ঞা এবং জ্ঞানভঙ্গুর স্তরের, এর সঙ্গে জীবনের ও জীবনচর্চার সঙ্গে সম্পৃক্ত শিল্পকলার কোনোই সম্পর্ক নেই—এমন কথা অসম্ভব। এসব তত্ত্বগত আলোচনায়ও প্রকৃতপক্ষে বেশ কিছু রূপকল্প ও উপমা শিল্প থেকে নিয়ে দৃষ্টান্ত হিসাবে ব্যবহার করা হয়েছে।

একথা সত্য যে কিছু উপত্যকা সভ্যতার শিল্পবস্তু ছাড়া মৌর্যপূর্ব ভারতের শিল্পের স্বরূপ সম্পর্কে ধারণা গঠনের পক্ষে যথেষ্ট পরিমাণে মূর্ত শিল্পকলা ও কারিগরি উৎপাদনের দৃষ্টান্ত পাওয়া যায় নি। যুক্তিবৃত্তভাবে এইটুকু বলা যায়, যখন বৈদিক স্তোত্র ও উপনিষদ রচিত হয়েছিল সেই সময়ে শুধু সমাজের উঁচু স্তরে নয়, নিম্নবর্তী স্তরেও কাব্যের বিভিন্ন রূপ, সংগীত, নাট্য ও নৃত্যের ব্যাপক প্রচলন ছিল। লোকজীবনের নিম্নস্তরে এইসব শিল্প কেমনভাবে ‘সমাজ’-এর সঙ্গে যুক্ত ছিল তা বোঝা যায় মৌর্য অশোকের অশ্বশাসনে ‘সমাজ’ সম্পর্কে বিকল্পতা থেকে। কোটিল্যও এই ‘সমাজ’ উৎসব সম্পর্কে প্রচুর তথ্য জানিয়েছেন। তবুও মনে রাখতে হয়, ভারতের সাংস্কৃতিক ইতিহাসে ভারতের অতি মূল্যবান প্রথম অধ্যায়টি এই সম্রাটেরই দান। তাঁর প্রেরণার উৎস এবং এই সব ভারতের রূপগত বৈশিষ্ট্য যাই হোক না কেন, এ কথা অস্বীকার করা কঠিন যে যাটি ও বড়, কাঠ ও ইট প্রভৃতি অস্থায়ী উপাদানে যে শিল্পচর্চা চলে আসছিল তাকে তিনি পাথরের স্থায়ী উপাদানে এবং বিস্তারিত আকার-আয়তনে প্রতিষ্ঠিত করেন। ভারত, সাঁচি, ভাজা, কালী, অবরাবতী এবং অন্যান্য ভারগার ঋগ্বেদ যুগের পুরানির্দর্শন বা কিছু আমাদের গোচরে এসেছে তা থেকেই প্রকৃত প্রমাণ পাওয়া যায় যে ভারত ও স্থাপত্যের মূর্ত শিল্প যেমন, যেমন সংগীত ও নৃত্যের মতো অস্থায়ী শিল্প তখন জনপ্রিয়, সুগরিম ও রীতিমতো প্রচলিত ছিল।

এইসব শিল্পের মধ্যে বেশ কিছু, বিশেষ করে নৃত্য, নাট্য (সাহিত্যিক দিক সমেত) ও সংগীত উন্নত ও প্রকাশশীল্লির দিক থেকে এত বৈচিত্র্যময় হয়ে উঠেছিল যে এদের লক্ষ্য ও প্রয়োজন, রূপ ও আঙ্গিক এবং মানসিক অনুভূতি ও সংবেদনায় আবেদন সম্পর্কে বিস্তারিত বিশ্লেষণ, শ্রেণীবিন্যাস ও বিধিবিধান নির্ণয় সম্ভব হয়েছিল ;—ভরতমুনির নাট্যশাস্ত্রই এর প্রকৃষ্ট প্রমাণ। নাট্যশাস্ত্র পঞ্চম বা ষষ্ঠ শতাব্দীর রচনা বলে ধরা হয়, কিন্তু সকলেই মনে করেন ভরতের মূল রচনা আরও তিন বা চার শতাব্দী আগের। সে যাই হোক, প্রাপ্ত তথ্য থেকে স্পষ্ট হয়ে ওঠে, ধর্মীয় যুগের সূচনায় কাব্য ও নাটক, নৃত্য ও সংগীত, ভাস্কর্য ও চিত্রকলাকে (দুটিকেই বলা হত চিত্র) নিছক নিপুণতা ও ছন্দ সম্বিত অন্যান্য সৃষ্টির তুলনায় উচ্চতর এবং তাৎপর্যময় মনে করা হত। যেন বোঝাতে চাওয়া হয়েছে, এই উচ্চতর ও তাৎপর্যময় শিল্পগুলি নিপুণতা ও ছন্দ ছাড়াও এক ধরনের মানসিকবৃত্তি সাপেক্ষ সৃষ্টি। আরও মনে হয়, প্রজ্ঞাবান মননশীলেরা কোনো কোনো শিল্পবস্তুতে অন্তর্বিধ তাৎপর্য সন্ধান করেছেন এবং পেয়েওছেন। দেখেছেন, এইসব শিল্পসামগ্রী সংবেদনায় গভীরতর সাড়া জাগায়, এমন সুবপ্রদ অনুভূতি ও অভিজ্ঞতা সঞ্চার করে যা আর কোনো সৃজনবৃত্তিতে পাওয়া সম্ভব নয় বলেই বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। এই শিল্পগুলিকে তাঁরা তাই উচ্চতর ও মহত্তর মনে করেছেন। আরও বিবেচনা করেছেন যে শুধু নিপুণভাবে ও ছন্দোবিধি মান্য করে সম্পাদিত হলেই কোনো বস্তু শিল্প হয় না, তাকে মানসিক বৃত্তির সঙ্গে সম্পৃক্ত হতে হবে এবং সেই বস্তু ইন্দ্রিয় এবং সংবেদনাকে পরিভূগ্ন করবে, অনুভূতি সঞ্চার করবে এবং তাকে হয়ে উঠতে হবে 'অনন্তসদৃশ অভিজ্ঞতার আশ্রয়'। ভারতীয় শিল্পকলা সম্পর্কে সামগ্রিকভাবে বিবেচনা করলে এবং ভারতীয় জীবনে শিল্পকলার ভূমিকা ও প্রভাব-প্রতিক্রিয়া বিচার করলে এখানে যে উচ্চতর শিল্পের কথা বলা হল তার সঙ্গে আধুনিক পরিভাষায় যাকে কারিগরি উৎপাদন (ক্রফ্ট) বা ফলিতশিল্প বলা হয়—উভয়ের মধ্যে যে ভাবেই হোক এক ধরনের পার্থক্য যে যাদা হত সে বিষয়ে সন্দেহ থাকে না। 'শিল্প' পদটির অনেক পরে 'কলা' পদটির সাক্ষাৎ পাওয়া যায়, হয়তো এই পার্থক্যবোধ থেকেই তার উৎপত্তি। উচ্চতর ও পরিশীলিত শিল্পগুলিকে ললিতকলা বলা হতো অমুখান করা যায়। কালক্রমে কলাবিদ্যার ভাগিকার অনুভূতি হয়েছিল চৌবটিটি শিল্প, যার মধ্যে

এমনকি চুল বাঁধা এবং ফুল সাজানো পর্যন্ত স্থান পেয়েছিল। বৌদ আচরণ ও বৌদ কল্লনাকে বলা হতো কামকলা। চৌষটি কলার মধ্যে আপেক্ষিক ভাবে পরিশীলিত ও সুন্দর সংবেদনাময় যেগুলি, তার বৈশিষ্ট্য বোঝানো হয়েছে ‘ললিত’ বা ভুলনামূলকভাবে অতি সুন্দর আখ্যায়।

২

ভরতের নাট্যশাস্ত্র ছাড়াও চতুর্থ ও পঞ্চম শতাব্দী থেকে সপ্তদশ শতাব্দীর শেষ পর্যন্ত ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের পণ্ডিতেরা ধারাবাহিকভাবে কাব্যভঙ্গি, নৃত্য, নাট্য, সংগীত, ভাস্কর্য, চিত্রকলা, স্থাপত্য প্রভৃতি বিষয়ে শাস্ত্রগ্রন্থ রচনা ও সংকলন করেছেন। এর কোনো রচনাকেই যথার্থত নন্দনতত্ত্ব বিষয়ক নিবন্ধ বলা না গেলেও বিশেষ বিশেষ শিল্প ও শিল্পক্রিয়ার এবং প্রাসঙ্গিক বিচার-বিবেচনার সারসংক্ষেপ মনে করা চলে। শাস্ত্রগুলিতে শিল্প বিশেষের উপকরণ ও প্রকরণের বর্ণনা আছে; বিভিন্ন আঙ্গিকের ও তার আদর্শের শ্রেণী বিভাগ, সূত্র নির্ণয়, উপাদান বিশ্লেষণ, গুণ ও দোষ নির্ণয় করা হয়েছে এবং শিল্পের মর্মবস্তু ও স্বভাবধর্ম, এমনকি লক্ষ্য বিষয়েও আলোচনা আছে। প্রত্যেকটি শাস্ত্রগ্রন্থেই যে এর সব কিছু আলোচিত হয়েছে এমন নয়, তবুও উপরের উল্লেখ থেকে এই শাস্ত্রকার ও সংকলকেরা যে পরিশীমার মধ্যে কাজ করেছেন তার আভাস পাওয়া যাবে।

শাস্ত্রগুলি রচনাকালের দিক থেকে দুটি বড় বিভাগে ভাগ করা যায়। ৪০০ থেকে ৬০০ খ্রিস্টাব্দের মধ্যে অর্থাৎ প্রায় একই সাংস্কৃতিক যুগের মধ্যে পড়ে ভরত, ভাস্কর্য, দণ্ডী, কদ্রট ও বামন-এর রচনা; ভাস্কর্য ও চিত্রকলা বিষয়ে প্রাচীনতম গ্রন্থ বিষ্ণুধর্মোত্তরম্ (অগ্নিপু্রাণের শিল্পবিষয়ক অধ্যায়টি অবশ্যই আরও পরবর্তীকালের) এবং বাৎস্যায়নের কামসূত্রম্-এ চিত্রকলা ও অগ্ণ্যন্ত শিল্প সম্পর্কে প্রাসঙ্গিক উল্লেখ। এসব গ্রন্থে অনুগুণ্য বিচারে মত-বিরোধ প্রকাশ পেলেও সর্বত্রই সাধারণভাবে প্রধান অভিনিবেশের বিষয় ছিল শিল্প-বিশেষের ‘শরীর’ বা অবয়ব গঠনের উপাদান। শিল্পের আত্মা বা মর্মবস্তু, অথবা শিল্পের বৈশিষ্ট্য, ধর্ম ও উদ্দেশ্য তেমন মনোযোগ আকর্ষণ করে নি। ভরতের নাট্যশাস্ত্রে প্রথম ‘রস’-এর ধারণা সূচিত হয়, তিনি আট প্রকার রসের কথা বলেন। কিন্তু রসকে তিনি শিল্পের ‘শরীর’ সম্পৃক্ত ধর্ম বা বৈশিষ্ট্য বলে ব্যাখ্যা করেন,—নৃত্য ও নাট্যের প্রভাবে দর্শকের মনে সৃষ্ট ভাবাবহকেও তিনি অবশ্য রসই বলেন। রস শব্দটি আয়ুর্বেদ থেকে ধার

নেওরা, বার আকরিক অর্থ নির্ধার, বাদ, মনোশারীরবিজ্ঞা অনুসারে শরীরের গ্রহি থেকে নির্গলিত লালা। (গ্রীক নন্দনতত্ত্বে ক্যাথারিসিস শব্দটি রসের মতোই চিকিৎসা শাস্ত্র থেকে গৃহীত। গ্রীক ও প্রাচীন ভারতীয় নন্দন-তত্ত্বের মধ্যে তুলনামূলক আলোচনার জন্য দ্রষ্টব্য : R. K. Sen, *Nature of Aesthetic Enjoyment in Greek and Indian Analysis*, *Transactions of the Indian Institute of Advanced Study, Simla*, 1968, pp. 206-222.)। ৬০০ খ্রিস্টাব্দ পর্যন্ত শিল্প ও শিল্পরসি বিষয়ে সমস্ত আলোচনাই ছিল অকাদেমিক এবং অবলম্বিত দিক সংক্রান্ত। ভারতের কৃতিত্ব এই যে তিনি এ-জাতীয় আলোচনার রূপে একটি নতুন ধারণার সূচনা করেন। শিল্প-অভিজ্ঞতার কেন্দ্রীয় এবং সবচেয়ে তাৎপর্যময় বিষয় হিসাবে ‘রস’-এর ধারণা সূচিত হয়েছিল তাঁর রচনায়।

অনুবাদক—সত্যজিৎ চৌধুরী

মরেছে প্যাংগা ফরসা

সমরেশ বসু

আজ ছুটি। আজ উৎসবের দিন। আজ পনরোই আগস্ট। আজ ভারতবর্ষের স্বাধীনতার বত্রিশ বছর পূর্তি দিবস। আজ ভারতের নয়া প্রধানমন্ত্রী ইতিমধ্যেই দিল্লির ঐতিহাসিক লাল কেল্লায় জাতীয় পতাকা উড়িয়ে দিয়েছেন। (মরেছে প্যাংগা ফরসা, দে হরিবোল !) লক্কা পানরা ওড়বার খবর পাওয়া যায় নি, তবে একুশবার তোপধ্বনির খবর সারা দেশের লোক জেনে গিয়েছে। কারণ এখন বেলা প্রায় সাড়ে এগারোটা।

আজ যে-যাই বলুক বা বলুন, ‘গণতন্ত্রের আসন্ন বিপদের সংকেত দেখা দিয়েছে’ ‘দেশ জুড়ে রাজনৈতিক অস্থিরতা দেখা দিয়েছে’ কিন্তু আজ আনন্দের দিন। আজ পতাকা ওড়বার দিন, গৃহস্বেরাও সন্ধ্যা পর্যন্ত পতাকা ওড়াতে পারে, আজ রাজনৈতিক নেতা, সমাজসেবীদের বিশেষ ব্যস্ততার দিন, কারণ আজকের এই ঐতিহাসিক দিনে, জন-সাধারণকে তাদের মহান কর্তব্যের কথা স্মরণ করিয়ে দেবার দিন, বিশাল বোঝা বহন করবার দায়িত্বের কথা স্মরণ করিয়ে দেবার দিন, তথাপি আজ বড় আনন্দের দিন, (মরেছে প্যাংগা ফরসা, দে হরিবোল) কারণ এই বছরটা আন্তর্জাতিক শিশুবর্ষ, অতএব আজ আলিপুরের টিড়িয়াখানা শিশু উদ্ভানে চৌদ্দ বছর বয়স পর্যন্ত শোকাধুকুদের বিনা পরস : চুক্তিতে পারা থেকে শহরে গ্রামে গঞ্জে ভাবত বাচ্চাদের মিষ্টি ষাওরাবার দিন, নানা রকম খেলা-ধূলা ছবি আঁকা ইত্যাদির হারজিতের দিন, নানারকম কুচকাওয়াজের দিন, ভবিষ্যতে তারা কী হবে বা হতে যাচ্ছে, সে-কথা ওদের মনে করিয়ে উপদেশ

দেবার দিন, কারণ, ওরা কারা ? (‘বাচ্ছালোগ, এক দকে হাততালি লাগাও, ইয়ে হায়র মাদারিকে খেল’ রাস্তার আজ এখন খেলোয়াড় খেলা দেখাচ্ছে, কেন না আজ ছুটির দিন, খুশির দিন। চটপট হাততালি পড়ছে, এবং সেই সঙ্গে ‘লে হালুয়া, লে হালুয়া!’ খুশির চিংকার শোনা যাচ্ছে।) ওরা দেশের ভবিষ্যৎ !

আজ এই উৎসবের দিনে তাই দিকে দিকে মাইকের চড়া আওয়াজে গান বাজছে, কে কতো আওয়াজ বাড়াতে পারে, তার জন্য রেবারেচি চলছে। সব অবস্থা দেশায়বোধক গান না, কেন না আজ ফুটির দিনও তো বটে ! যাদের যেমন ইচ্ছা, হিন্দি বাংলা, সিনেমার গান, পপ্ সংসবরকমই শোনা যাচ্ছে। আকাশ মেঘলা ? রুষ্টি পড়ছে ? বাজার চড়া ? তা হোক, আজ ছুটি, আজ উৎসব, আজ পনরোই আগস্ট। আজ এই উত্তর শহরতলীর পথে পথেও লোকজন ঘরের বাইরে বেরিয়ে পড়েছে, জটলা করছে, আর হাসিখুশির মধ্যে বাজ বিক্রপও করছে। কেন না প্রতিবাদও তো করতে হবে। খুশি উৎসব ছুটি প্রতিবাদ, সব মিলিয়েই আনন্দ। সেই কতকালের দুর্ভাগিনী দেশমাতাকে ডাক্তারিনের পাশ থেকে তুলে এনে, ষড়মাটি রঙ দিয়ে নতুন করে বানানো হয়েছে। মায়ের আজ বত্রিশবছর পূর্ণ হচ্ছে। তার সঙ্গেই এ বছরটা আন্তর্জাতিক শিশুবার্ষ পড়ে গিয়েছে। মায়ের জন্মদিনে আজ শিশুদেরই তো সব থেকে বেশি কদর করতে হবে।

‘মরেছে প্যালগা ফরসা, দে হরিবোল !’... আট দশ থেকে চৌদ্দ পনরো বছরের, খালি গায়ে খুলা কাঁদা মাথা, বেপে সব ছেঁড়া বোল বাপ্পা পাত্‌লুন ইত্যাদি পরে আধ ন্যাংটার দল। একটা বাঁশের সঙ্গে বাঁধা, একটা ছেলের মড়া কাঁধে বয়ে, রাস্তা দিয়ে নাচতে নাচতে চলেছে, আর চেঁচাচ্ছে, ‘মরেছে প্যালগা ফরসা, দে হরিবোল !’—মড়া ছেলেটার ষাড়সুন্ধ মাথাটা বুলে পড়েছে। আর বাঁশ কাঁধে ছেলেদের নাচের তালে তালে, ছেলেটার মাথাও নাচছে।

খুশির দিনে অবাক জলপান ! কী মজা ! হা ঘরে ভিথিরি, শহরের আপদগুলোর ধ্বনি আর নাচের তালে, অনেকেরই শরীরে তাল লেগে যাচ্ছে। হাসছে কেউ, অবাক কেউ। শহরের যতো খুদে আপদ, নেটি ইঁহরের বাচ্ছালোগ এ আবার কী সঙ্গে বের করেছে ? সত্যি মড়া বয়ে নিয়ে যাচ্ছে, নাকি মজা মারছে। বাঁশে বাঁধা ছেলেটা কি আজই মরেছে নাকি ? বড় ভালো দিনে মরেছে তো !

আজ বড় ভালো দিন !

কিন্তু আজকের ভালো দিনটিতে পাল্গা ফরসা করেনি। সে নোঁতান্না ও করে আসেনি। ও য়েহে গতকাল হুপূরের একটু পরে। শহরের যে-খাল নর্দমাটা গঙ্গার গিরে পড়েছে, যার হু পাশে বিজি শহরের খাটা পারখানা, বাড়ি-বাজারের পিছন দিকে, যতো নোংরা জল আবর্জনা ভেসে যায়, তারই ধারে, কোনো এক কালের একটা পুরনো ধ্বংসে পড়া বাড়ির জঙ্গল ঘেরা চাতালে, লোক চোখের আড়ালে, ওদের একটা আন্তানা আছে। শহরের বাজারের পাশে একটা গলি দিয়ে ঢুকলে, খোলা খাল নর্দমাটার ধার দিয়ে সেই পোড়োর চাতালে যাওয়া যায়। ডান দিকে বিজি পাকা বাড়ি, নিচে সবই দোকান পাট, দোতলা তেতলায় মানুষ থাকে। সামনের দিকে শহরের বাজার দোকানের রাস্তা। পিছন দিকে খোলা খাল নর্দমাটা, যতো নোংরা ফেলার পক্ষে বড় সুবিধা।

বাঁদিকে, খাল নর্দমাটার পাড় বাঁচিয়ে, বেজাপল্লী, জুমার আড্ডা, বেআইনি মদ চোলাইয়ের কারখানা। যে-টুকু পাড় বাঁচিয়ে রেখে শহরের এই অংশ মোঁমাছির চাকের মতো জমে উঠেছে, সেই পাড়টুকুতে যে-কোনো বয়সের মেয়ে পুরুষরাই প্রস্তাব পাইখানা করে। নোংরা জঙ্গাল তাদেরও কিছু কম না। সবই খাল নর্দমার ধারে ধারে জমা হয়। তারই পাশ কাটিয়ে, ময়লা নোংরা বাড়িয়ে, পাল্গা ফরসাদের পোড়োর যাবার রাস্তা। আর গঙ্গার ধারের ক্যাওরাপাড়ার যতো খাড়ি শুয়োরের দল, সেই খাল দিয়ে, বাজারের গলির মোড় অবধি যাতায়াত করে। বাড়ি বাজারের যতো নোংরা, জঙ্গাল, বিঠায় আর খালের পাঁকে, ধারে ধারে জঙ্গলের শিকড় মূলে খাবারের বড় মোছব তাদের।

গতকাল হুপূরে পাল্গা ফরসার বন্ধুরা, পোড়ো বাড়ির জঙ্গল ঘেরা চাতালে গিরে দেখতে পায়, ও একটা ভাঙা দেওয়ালের কোণে খাড গুঁজে শুয়ে আছে। সাধারণত, ঘোর হুপূরে বাজার যখন ফাঁকা থাকে, দোকান-পাটগুলো রিমোয়, রাস্তাঘাটে লোকজনের ভিড় কমে যায়, এমন কি রেল ইন্টিনেনেও যাত্রীদের আনাগোনা কম, আর সিনেমা ম্যাটিনি শো (আজকাল বেলা একটা দেড়টার মধ্যেই ম্যাটিনি শো শুরু হয়ে যায়।) শুরু হয়ে যায়, তখন ওরা যে যেখানেই থাকুক, ওদের নিরালা আন্তানার এসে জড়ো হয়। সকাল থেকে হুপূর পর্যন্ত যার যা আস, সব ওরা নিজেদের সামনে ঢেলে ধের। আরের সব থেকে মূল্যবান বস্তু হলো পরসা। সবই ভিকের পরসা। চুরি, পকেটমারা, বাটপাড়ি করে পরসা রোজগারের পথে এখনও ওরা যায় নি।

অথবা যাবার সাহস হয় নি। তার জন্মে শহরে আলাদা দল আছে। তারা ওদের সঙ্গে মেশে না, বরং কাছে পিঠে দেখলেই তাক করে। তাদের চেহারা আলাদা, ভাবভঙ্গি আলাদা আর তাদের আন্তানিও অন্য জায়গার। সেখানে অনেক বড় বয়সের লোকেরা আছে। সেই সব লোকেরা আবার শহরের পুলিশদের, বাবুদের কপালে হাত ঝুঁকে সেলাম করে, হেসে কথা বলে, হাবভাব অনেকটা বাবুদের মতো। তাদের আন্তানিটাও প্যান্‌গা ফরসার বন্ধুরা চেনে। পাড়ার চোকবার বাঁ পাশেই দিদি, মাসীদের (বয়স অমৃপাতে, বেস্তাদের ওরা এই রকম সম্বোধন করে, এমন কি খুড়ি ছেঁটি ঠাকুমা দিদিমাও আছে) পাড়ার ভিতরে তাদের আন্তানি। সেই আন্তানায় এদের যাওয়া নিষেধ। ওদের যাবার কোনো দরকারও হয় না। পাড়ার ভিতর দিয়ে চলাফেরা করলেই সব জানা যায়।

বরং সেই আন্তানার অনেকেই হঠাৎ হঠাৎ ওদের জবল ঘেরা পোড়োর চাতালে হানা দেয়। চোখ পাকিয়ে মুখ শক্ত করে ওদের দিকে তাকিয়ে দ্যাখে, আশেপাশে নজর করে, জিজ্ঞেস করে, ‘কী রে ছুঁচো হারামীর দল, কী করছিল? ছিঁচকেমির মালগুলো কোথায় গাপ্ করে রেখেছিল?’

প্যান্‌গা ফরসাদের মধ্যে সব থেকে যার বয়স বেশি, ওর নাম চটা। চটা শব্দের মানে নাকি চড়ুই পাখি, এটা ও নিজেই বলে। কিন্তু দলপতি হিসাবে ওর সাহস সব থেকে বেশি। ও ওর ছেঁড়া পাতালুনের গিট খুলে ন্যাংটো হয়ে দাঁড়িয়ে বলে, ‘দ্যাখ কোথায় রেখেছি।’

চটার কাণ্ড দেখে, ওর বন্ধুরা হেসে ওঠে, আর ‘আন্তানি’র চোখপাকানোর দল তেড়ে মারতে আসে। চটার তখন এলোপাখাড়ি ছুটোছুটি করে, কিন্তু হাসে, আর জবাব দেয়, ‘আমরা চোর চোট্টা নই, বুইলে বাবা? আমরা মেগে নিই, চেয়ে চিন্তে খাই।’

‘আর যোজ যে ভিখ্ মেগে নগদ পরসা নিয়ে আসিস, সেগুলো কোথায় যায়?’ আন্তানার ওস্তাদরা জিজ্ঞেস করে, চোখে তাদের কুটিল সন্দেহ। অবিস্তি এই সব ওস্তাদরা কেউই বয়সে খুব বড় না। চটারের থেকে দু-চার বছরের বড়, দলের হয়ে কাজ করে। ওরাই মাঝে মাঝে চটারের ওপর খবরদারি করতে আসে। এটাই নিয়ম। একদল, আর এক দলের ওপর সর্দারি করে। চটারিও সর্দারি করে। শহরের একেবারে পূঁচকে বাগার দলগুলো, নাকে শিক্‌নি, চোখে পিছুটি, পেটে চাপ পড়লে

রাস্তার বেখানে-সেখানেই বসে যায়, অনেকের ঘুশের বুলি এখনও পরিষ্কার কোটেনি, চট্টারা তাদের ওপর সর্দারি করে।

চট্টারা জবাব দেয়, ‘নগদ পরসা ? বাবুদের হাতে যা, নগদ কে দেবে ? যা হু এক পরসা পাই, তখুনি কিছু কিনে খেয়ে ফেলি। যাবে আবার কোথায় ? ওই যে, দেখছ না ? ওখানে সব আছে।’ চারপাশে ছড়ানো বিষ্ঠা দেখিয়ে দেয় আর হাসে।

আস্তানার ওস্তাদেরা গরগরিয়ে তেড়ে আসে। যাকে ধরতে পারে, চাটি গাট্‌টা মেরে, সারা গায়ে মাখায় হাতড়ায়। হস্ততো কারো হেঁড়া বোল-রাপ্পার ভিতর থেকে বেরিয়ে পড়ে হু একটা হুই পাঁচ দশ পরসা। তাই নিয়েই কেটে পড়ে। ‘যাবার আগে হেঁকে যায়, আবার আসবে।’

আসে ওরা, পায় ওই রকমই, তার বেশি না। কিন্তু চট্টাদের সকাল থেকে হুপুরের নগদ আস, সাত আট জনের মিলিয়ে, কোনদিনই এক দেড় টাকার কম হয় না। অবিশ্টি সবদিন না। কোনো কোনো দিন আরও অনেক কম হয়। তবে, কোন সকালে বেরিয়ে, কিমনো হুপুরে ফিরে আগে ওরা যে যার নগদ পরসা একসঙ্গে হিসাব করে। তখন একজনকে চাতালের থেকে এগিয়ে, জঙ্গলের ধারে লুকিয়ে পাহারা দিতে হয়, কেউ আসছে কী না। নিজেদের মধ্যে নিরমটা কেমন করে গড়ে উঠেছে, ওরা নিজেরাই জানে না। আসলে, এদের সাত আট জনের দলটা যখন কয়েক বছর থেকে গড়ে উঠেছে, তখন থেকেই, ওরা যে যার মেগে পেতে পাওয়া যা কিছু এক সঙ্গে জড়ো করে। হিসেব নিয়ে ঝগড়া মারামারিও আছে। কেন না, কেউ হয়তো যা পেয়েছে, তা থেকে খরচ করে খেয়ে ফেলেছে বেশি। হিসাব তো কেউ দেয় না। একজন আর একজনের চোখে পড়ে যায়। ইচ্চিশান আর বাজার আর সিনেমা হল ঘিরে, শহরে মেগে বেড়াবার চৌহদ্দি খুব বড় না।

পরসার হিসাবের পরে, আগেই সেগুলো চালান হয়ে যায়, পোড়োর পিছনের জঙ্গলে একটা ইট, চুন সুরকির চাংড়ার নিচে। পাহারাদারকে ডেকে এনে, তারপরে যে যার ভিকের বুলি ঝোলকোঁটা খোলে। একটা খবরের কাগজ পেতে, তার ওপরে সব ঢালে। মুড়ি, চিড়ে, ভাঙা বিকুটের টুকরো, পাউরুটির টুকরো, বাবুদের ঘুশের থেকে ছুঁড়ে দেওয়া সিঙাড়া, জিসিপি, গজা, এমন কি রসগোল্লা সন্দেশের কুচিও তার মধ্যে থাকে। সব মিলিয়ে মাঝিরে, এক এক জনের এক আধ মুঠো করে হয়ে যায়। তারপর যে যার

ঝোল ঝাপ্পার কবি কোমর খুঁজে বের করে শোড়া সিগারেটের টুকরো। আগেই বড়গুলো বাছাই করে, যে যার মতো ভুলে নেয়। দেশলাইও একটা থাকে। আগে একজন ধরায়, বাকিরা তার কাছ থেকে ধরায়। গুরু হয় ধূমপানের মজলিস আর খ্যাকর খ্যাকর কাসি। প্যান্‌গা ফরসা বা কোড়ে, ওদের বয়স আট-নয়ের বেশি না। লুকা, চেনো, রামের দশ-বারোর মতো। চটা, চোনা তের-চৌদ্দর কাছাকাছি। বগ্‌গিরও তাই, তবে ও প্রায়ই দলছুট হয়ে হঠাৎ কোথায় কোথায় হাওয়া হয়ে যায়। দলের মধ্যে বগ্‌গিই একমাত্র বেশিদিন এক জারগার থাকতে পারে না। প্রায়ই ভবঘুরের মতো এদিকে ওদিকে চলে যায়, আবার ফিরে আসে।

প্যান্‌গা ফরসা, কোড়ে, লুকা, চেনো, রাম ওরা এখনও পাকা সিগারেট-খোর হয়ে উঠতে পারে নি। টানতে টানতে কাশে, কাশতে কাশতে লাল ঝরে, চোখগুলো লাল হয়ে ঠিকরে বেরিয়ে আসে, ইঁপায়, তবু টানতে ছাড়ে না। ওরা এ শহরের ছেলে না, নানা জারগা থেকে ভাসতে ভাসতে এসেছে। কার বাপ মা কোথায় কেউ জানে না। কারো কারো বাপ মায়ের কথা একটু আধটু মনে আছে, কোথায় কবে যেন ছিল। এখন আর কেউ তা নিয়ে মাথা ঘামায় না। কাকে কার বাবা মা এ শহরে ছেড়ে গিয়েছে, মনে করতে পারে না। কতটুকু বয়সে কে এই শহরে এসেছিল, মনে নেই। বাজারের ধারে, ইন্টিশানে, রাস্তার ধারের দোকানের বাঁপের তলায় থাকতে থাকতে ওরা এ বয়সে পৌঁছেছে। আন্তে আন্তে মিলেছে। এ শহরে খুঁজলে এরকম আরও দু'চারটে দল পাওয়া যাবে।

কে বা কারা ওদের নামগুলো রেখেছে? তাও ওরা জানে না। ওরা নিজেরা নিজেদের নাম রাখেনি, অথচ যে যার একটা নাম নিয়েই এসেছিল। এর থেকে বোঝা যায়, একদা কেউ ওদের ছিল, বোধহয় যারা জন্ম দিয়েছিল, আর তারাই নামগুলো দিয়েছিল। কেবল প্যান্‌গার নাম পাগলা কী না এটা ওরা কোনোদিন ভেবে দেখেনি। ও নিজের থেকেই বলত ওর নাম প্যান্‌গা। আর ফরসা কথাটা জুড়ে দিয়েছে দলের সবাই মিলে। কারণ ওর রঙ বেশ ফরসা। কেউ কেউ শুধু ফরসা বলেই ডাকে। পুরো নাম প্যান্‌গা ফরসা।

দুপুরে শহর যখন ঝিমোয়, সে সময়টা ওদেরও আড্ডা বিশ্রাম গজের সময়। কেউ চিত হয়ে শুয়ে পড়ে, তার বাড়ে আর একজন। কেউ কারো পিঠে ভাল হুঁকে গান গায়। কেউ কোমরের ঝালঝোপনা খুলে, বসে বার

খাল নর্দমার ধারে, আর দরকারে নর্দমার জলই ব্যবহার করে। খাড়ি সুরোরের দল সাধারণত গছের বোঁকে আসে। ছুপুঁরে এসে গেলেই ওরা ইট ছুঁড়তে শুরু করে। খাল নর্দমার সুরোরের দ্বাশাদানি, চিংকার, তার সঙ্গে ওদেরও শিকারের হৈ হল। উদ্ভাষনা। কে ঠিক তাগ্ কবে মারতে পেরেছে, তাই নিয়ে বাদানুবাদ। বাদানুবাদ থেকে মারামারি। মারামারিটা আসলে খেলা।

ওদের সব থেকে মজার গল্প হয় দোকানদার, রাস্তার, সিনেমার আর ইন্টিশানের বাবুদের নিয়ে। অধিকাংশ দোকানদারের হাতের কাছেই ছপ্টি থাকে, বিশেষ করে ওদের তাড়াবার জন্যই। একবারের বেশি ছু-বার হাত বাড়ালেই, ‘তবে রে হারামির বাচ্ছা!’...কোন দোকানদারের ভাবভঙ্গি ভাষা কেমন, সব ওদের মুখস্থ, নকল করে দেখায়। ওরা ভরিতরকারি মাছের বাজারে ঢোকে না। কিন্তু ঠেঁ মুড়ি চিড়ের বাজারে ওরা হোক হোক করে বেড়ায়। দড়া ছেঁড়া গরু ছাগলের সামনে, শাকের খেতের মতো, ঠেঁ মুড়ি চিড়ের বাজারটা। বড় বড় বস্তার মুখগুলো দোকানের সামনে খোলা থাকে। খন্দের এসে হাতে করে ভালো মন্দ পরখ করে। খন্দেরের ভিড়ের মধ্যে গরু ছাগল যে আসে না, তা না। বিশেষ করে গোটা দুয়েক ঝাঁড়, তাদের জন্য দোকানীরা সব সময়েই ডাঙা উঁচিয়ে আছে। ওরাও সেই ঝাঁকে এক আধ মুঠো, ঝটিতি তুলে মুখে পুরে দেয়, না তো ঝোলায় চোকায়। দোকানীর চোখে পড়লেই ডাঙা নিয়ে তাড়া। মাঝে মধ্যে ছু চার খা পিঠে পড়েই। আর খিস্তি খেউড়?

গালাগালগুলো ওরা নিজেদের মধ্যে বলাবলি করে, আর হাসতে হাসতে পেট ফেটে যায়। শহরের দোকানদাররা সবাই ওদের চেনা। কিন্তু বাবুরা না। বাবুদের এক একজনের এক একরকম ভাব। ঝিটঝিটে মেজাজের বাবুদের চেনা যায়। ‘বাবু, সারাদিন খাইনি বাবু, বাবু—’ কথা শেষ হবার আগেই তারা ঝঁকিয়ে ওঠে, ‘ভাগ, পালা! যত্নতো ঐটুলির দল!’

ওরা মনে মনে বলে, ‘তোমার বাবা ঐটুলি।’...কিন্তু মুখ চুন করে দাঁড়িয়ে থাকে। কোনো কোনো বাবু আছে, তাকায়ও না, কথাও বলে না। যেন দেখতেও পায় না, শুনেও পায় না। কিন্তু রাগও করে না, বড় জোর অল্লদিকে তাকিয়ে রুমাল দিয়ে মুখ মোছে। কোনো কোনো বাবু কেবল হাতের ইসারায় সরে যেতে বলে, গায়ের কাছে ঘেঁষতে দেয় না। কোনো

কোনো বাবু বলে, ‘মাপ কর বাবা।’ আবার এমন বাবুও আছে, কাছে গিয়ে হাত বাড়ালে, কথা বলে না, কপালে একটা আঙুল হোঁসায়। যেমন অনেক বাবু রাজা ঘিরে মড়া নিয়ে বেতে দেখলে, বা ঠাকুর-দেবতার খাদির পড়ে গেলে, ঠিক একটি আঙুল কপালে হোঁসায় সেইরকম।

এক এক বাবুর এক একরকম চাল। মা-বিদিশিদেরও সেইরকম। সবাইকেই ওরা নিখুঁত নকল করে, আর নিজেদের মধ্যে হাসাহাসি করে। আবার সেই সব বাবু মা-বিদিশি দোকানদারদের কাছ থেকেই ওদের যা জোটবার জোটে। কে কেমন দেয়, কী ভাবে দেয়, কী বলে দেয়, সে-সবও ওরা নিজেদের নকল করে দেখায়।

হুপুর গড়িয়ে যাবার পরেই আবার ওরা বেরিয়ে পড়ে। যাবার আগে, চাতালের পিছনে, ইট-চুন-গুরকির চাংড়ার নিচে থেকে পয়সাগুলো তুলে নিয়ে যায়। রাত্রে ভিড়টা কমে আসতে আসতেই, ওরাও গিয়ে জডো হয় ইন্টিশান থেকে দূরে, রেললাইনে। সারাদিনের মেগে পেতে পাওয়া পয়সা নিয়ে, খাল নর্দমার ধারে পোড়োর চাতালে ফিরে যাওয়া মানে, সব হাপিস্। ও পাড়ার আন্তানার মন্তানরা এসে সব কেড়ে নেবে। এরকম কয়েকবার হয়েছে। সেই থেকে রেললাইনের নিরালায় বসে আগে পয়সার হিসাব করে। জমাবার কোনো প্রশ্ন নেই। রেললাইন থেকে চলে যায় শহরের হোটেলগুলোর দরজায় দরজায়। গরম টাটকা ভাত-তরকারি নিয়ে ওদের জন্য কেউ বসে থাকে না। বাসি, বাড়ন্ত, নষ্ট সব মিলিয়ে যা জোটে, পয়সা দিয়ে কিনে নেয়। কাগজে শালপাতার মুড়ে খাবার নিয়ে ফিরে যায় আবার রেললাইনে। একপাল কুকুরও সঙ্গে জুটে যায়। একদিকে কুকুর তাড়ানো, আর একদিকে ভাগজোত। সারাদিনে সেটাই ওদের আসল খাওয়া। সব মিলিয়ে সাত-আটজনের পক্ষে অবিষ্টি সেই খাবার পেট ভরবার মতো না।

তারপরে ইন্টিশানের কলের জলে, পেট ঢাক করে, আবার খাল নর্দমার ধারে, জ্বলে ঘেরা পোড়োর। আন্ত ঘর বলতে কিছু নেই, দু-একটা ঘরের মাখায় এখনও দু-চার হাত ছাদ ঝুলে আছে। তার সঙ্গে গাছপালার আড়াল। সেখানে গিয়ে যে যার বাড়ে-ঠ্যাঙে-মাখার-পায়ে দলা পাকিয়ে শুয়ে পড়ে। কিন্তু বাঁদিকের পাড়াটা তখন, যেনে-পুকুর বাতালের চিংকারে হাজার সরগরম। ওদের তাতে কিছু যার আসে না। বেহাত খুনটুন হয়ে গেলে, পুলিশ এলে, ওরা খাল-নর্দমার জ্বলের মধ্য দিয়ে গজার ধারে চলে যায়।

পেছনে কিছু নেই, সামনেও কিছু নেই। বিন আসে, রাত যায়, ওদের জীবনটাও কাটে। জীবন? তাই বলতে হবে। সব জীবেরই জীবন বলে একটা বস্তু আছে। জীবন তো নিরবধি। বাত্ম অবর, কোনো সন্মহ নেই। না হলে নিরবধি জীবন মিথ্যা হয়ে যায়। সেই নিরবধি জীবনের ছোট একটা গুচ্ছ, গতকাল দুপুরে, ঝাল-নর্দমার ধারে পোড়োর চাডালে এসে দেখলো প্যাংলা ফরসা একটা ভাঙা দেওয়ালের কোণে ঘাড় ঝেঁষে আছে। ফরসাটা তখন শাদা প্যাংলা। মুখের কষে রক্ত, ঠোঁটের কঁাকে করে কটা মুড়ি লালায় জড়ানো। চোখ দুটো মরা মাছের মতো, ভাঙা দুটো নড়ছে না। ঘাড় আর কানের কাছে দু-তিনটে বড় পটলের মতো ফুলে উঠেছে।

প্রথম এল টোনা আর কোড়ে। কোড়ে বললো, ‘ফরসা শালা কোথায় প্যাঁদানি খেয়ে এসেছে।’

টোনা কাছে এসে বললো, ‘কীয়ে প্যাংলা ফরসা, কেউ মেরেছে?’

প্যাংলা ফরসার গলা দিয়ে গোঙানো শব্দ বেরলো, ‘অ’-‘অ’-‘অ’।’

‘কে মেরেছে?’ টোনা জিজ্ঞেস করলো।

প্যাংলা ফরসা তখনই জবাব দিতে পারলো না। একে একে ওদের সবাই এলো। সবাই প্যাংলা ফরসাকে ঘিরে বসলো। চটা প্যাংলা ফরসার ঘাড় আর কানের কাছে হাত দিয়ে বললো, ‘শালা, বুঝ জোর মেরেছে। কে মেরেছে?’

প্যাংলা ফরসা গোঙানো করে যা অস্পষ্ট উচ্চারণ করলো, তা বোঝা গেল না, শোনা গেল, ‘ক’-‘অ’-‘সা’।’

সবাই মুখ তুলে সকলের মুখের দিকে তাকালো। বগ্গি বললো, ‘কদম সা, মুড়িওয়াল।’

‘শালা নিজে যেমন মোটা, ওর ঠ্যাঙাঝার ডাঙাটাও তেমনি।’ রাম বললো।

লুকা বললো, ‘ওর মুখে মুড়ি লেগে রয়েছে।’

চেনো জিজ্ঞেস করলো, ‘বস্তা থেকে মুড়ি খেতে গেছিলি, না?’

প্যাংলার গলা দিয়ে শব্দ বেরলো, ‘অ’-‘অ’-‘অ’...।’

‘ওর মুখের থেকে রক্ত বেরছে।’ রাম বললো।

অটা প্যাংলাকে টেনে চিং করলো। প্যাংলার হাত দুটো ল্যাটগেটিরে

ছড়িয়ে পড়লো। গা-টা ঠাণ্ডা। জটা জিজ্ঞেস করলো, ‘কী রে, যন্ত্রণা হচ্ছে?’

পাল্‌গার গোঙানো স্বরটা আরও কিমিয়ে গেল, চোখের কোণ কেঁরে জল পড়লো। অঞ্চ ও কারোর দিকে তাকিয়ে নেই। চোখের তারা দুটো নিখর। মুখটা একটু হা-করা, কয়েকটা মুড়ি বাইরে ভিতরে লালার জড়িয়ে এখন শুকনো, আর কবে রক্ত। রোগা ফরসা খালি গায়ের নানা জামগার ধূলা কাদা। কোমরে একটা ঢলঢলে ছেঁড়া হাকপ্যাঁট দড়ি দিয়ে বাঁধা। একপাশের অর্ধেক নেই, আর এক পাশেরটা ছিঁড়ে সুতো খুলে পড়েছে।

বগুঁি জিজ্ঞেস করলো, ‘কখন মেরেছে? কখন এখানে এইচিস?’

পাল্‌গা ফরসার ঠোঁট পড়লো, কথা বেরুলো না। ওর ঠোঁটে মাটি বসছে দেখে, রাম হাত নাড়লো। কোড়ে ডাকলো, ‘পাল্‌গা ফরসা! এই পাল্‌গা!’

পাল্‌গার ঠোঁটও নড়লো না, টোনা বলে উঠলো, ‘ও মরে যাচ্ছে রে!’

চটা ঝুঁকে পড়ে দু হাত দিয়ে পাল্‌গাকে জড়িয়ে ধরে নাড়া দিল, ডাকলো, ‘এই ফরসা! ফরসা!’

বগুঁি পাল্‌গার বুকে হাত দিল, বললো, ‘ধুকধুকি নেই। নিশ্বাসও পড়ছে না।’

‘কী হবে এখন?’ লুকা লাফ দিয়ে দাঁড়ালো, ওর চোখে-মুখে ভয়।

ওর দেখাদেখি চেনো আর রামও উঠে দাঁড়ালো। টোনা বললো, ‘ভয় পাচ্ছিস কেন? আমরা কি মেরেছি?’

রাম উঠে দাঁড়িয়ে বললো, ‘পুলিশে ধরে নিয়ে যায় যদি?’

স্বাভাবিক! এ পাড়ার কেউ মরলে, খুন হলে, আগেই পুলিশ আসে, আর লোকজনকে পাকড়াও করে থানায় নিয়ে যায়।

এসব চোখে দেখা ঘটনা। কেবল কোড়েটাই চটা টোনা বগুঁির সঙ্গে বসে, পাল্‌গা ফরসার মুখের দিকে তাকিয়ে আছে।

চটা বললো, ‘কিন্তু মেরেছে কী না, কী করে বুঝবে? মার খেয়ে তো অনেকে অজান হয়ে পড়ে থাকে। পাল্‌গাও সেই রকম মেরেছে কী না, কে বলবে?’

বগুঁি বললো, ‘চল তালে ডাক্তারের কাছে নিয়ে যাই।’

‘এই দুপুরে কোনো ডাক্তারবাবু থাকে না।’ টোনা বললো, ‘এখন

বাবু বাড়িতে খেতে গেছে। তবু ভাষা তো আবার ডেকে, কথা বলে কী না।’

কোড়ে প্রায় চিংকার করে ডেকে উঠল, ‘প্যালগা! প্যালগা, এই প্যালগা!’...

প্যালগা যেমন ছিল, তেমনি পড়ে রইল। এখন দেখা গেল, ওর কানের ভিতর থেকে গালের পাশ দিয়ে করেক কৌটা রক্ত চুঁইয়ে পড়ল। বগ্গি বললো, ‘বরেই গেছে মনে হচ্ছে।’

ইতিমধ্যে লুকা চেনো রাম সরে পড়েছিল। একটু পরেই দেখা গেল, পাড়ার মেয়ে পুরুষরা কেউ কেউ চাতালে এসে উঁকি মেয়ে দেখে যাচ্ছে। একজন এগিয়ে এলো। পাতলুন আর শাট-পর্য, চোখ টকটকে লাল, যন্তুমার্কী। সবাই জানে, ওর নাম ‘টাড়ু’। মদ চোলাই, জুয়া, আর বেশ্যাপাড়ার সব থেকে বড় মস্তান। হাতে লোহার বালা, গলায় সোনার হার। চুরি-ডাকাতি, ছিনতাইয়ের মধ্যে থাকে না। পাড়ার সবাই ভয় পায়। সে এ পাড়ার যম। টাড়ু এসে চাতালে দাঁড়ালো, দেখলো, তারপরে আস্তে আস্তেই বললো, ‘এ তল্লাট থেকে নিয়ে চলে যা। তোল।’

লুকা চেনো রাম টাড়ুর পিছনেই দাঁড়িয়েছিল। তাছাড়া টাড়ুর সাজপাঙ্গর তো ছিলই। একমাত্র কোড়ে জিজ্ঞেস করল, ‘কোথায় নিয়ে যাব? এখন তো ডাক্তার পাওয়া যাবে না।’

‘আর ডাক্তার দেখাতে হবে না।’ ‘টাড়ু মেজাজ না দেখিয়েই বললো, ‘রাস্তার ওপরে নিয়ে যা। এখান থেকে ঝামেলা হটিয়ে ফ্যাল।’

চটা, টোনা, বগ্গি নিজেদের মধ্যে একবার চোখাচোখি করলো। জানতো এর ওপরে কথা চলবে না। ইচ্ছা করলে ওরা দৌড়ে পালাতে পারে। কিন্তু প্যালগাকে কেলে পালাবার মতলব ওদের ছিল না। প্যালগাকে সবাই তুলে, হাত-পা ধরে ঝুলিয়ে বাজারের রাস্তার সামনে এসে দাঁড়ালো। ভুইয়ে দিল রাস্তার ধারে। লুকা চেনো রাম অবিশি। পিছনে পিছনেই এলো, রইলো কিছু দূরে। বিকাল হতে না হতেই রাস্তায় ভিড় জমতে আরম্ভ করলো। তারপরে এলো একজন লাঠিধারী সেপাই। সেপাই এসে জিজ্ঞেস করলো, ‘কী হয়েছে?’

ওরা সবাইকে বা জবাব দিয়েছে, সেপাইকেও তাই বললো, ‘কব্বলা বরেছে।’

সেপাই ভাঙা তুলে বললো, ‘বাজে কথা বলিস না। কব্ববাবুর

ধেয়েদেয়ে আর কাজ নেই। চল, খানার নিরে চল। রাস্তার ভিড় করা চলবে না।’

চটা, চৌনা, বগ্গি আর কোড়ে প্যাংগাকে বয়ে নিয়ে গেল খানার। সঙ্গে সেপাই। তার পিছনে লুকা রাম চেনো ছাড়াও, আরও কিছু ওদেরই যতো ছেলের দল। দারোগা বাবু সব শুনলেন, দেখলেন। সেপাইকে কী বললেন। সে ছুটে বেরিয়ে গেল। সন্ধ্যা নাগাদ কদমসা প্রায় দশ-বারোজন লোক নিয়ে খানার এলো। আর খানার ঘরের বাইরে উঠোনের অঙ্ককারে, প্যাংগার মড়া নিয়ে ঘিরে বসে রইল ওর সঙ্গীরা। ঘরের ভিতরের কথা ভিতরে চললো, ওরা কিছুই জানতে বা শুনতে পেলো না।

এক সময়ে কদমসা সদলবলে খানা থেকে বেরিয়ে চলে গেল। সেই সেপাইটা এসে চটাদের বললো, ‘মড়া তোলা। আজ নিয়ে গিয়ে রেল-গুদামের ধারে রাখ, কাল সকালে আমি যাব। বৃষ্টি হলে গুদামের চালার নীচে থাকবি।’

চটারা ব্যাপারটা কিছুই বুঝলো না। খানার কোনো কথা বলতেও সাহস হলো না। প্যাংগার মড়া বয়ে নিয়ে চলে গেল রেলগুদামের ধারে, লাইনের পাশে খোলা জায়গায়। লুকা চেনো রামও দূরে এসে দাঁড়ালো। খোলা জায়গাটার থেকে দূরে একটা মাত্র আলো। সেই আলোর চটারা যে যার সকালের পরস্পা বের করে হিসাব করলো। চৌনা শহরে চলে গেল পরস্পা নিয়ে। হোটেলের দরজার দরজায় ঘুরে যা পাওয়া গেল, বাসি-বাড়ন্ত সারাদিনের ভ্যাপসা নষ্ট খাবার নিয়ে এলো। প্যাংগার মড়া ঘিরে বসে গেল। রাস্তার ধারেই টিউবওয়েল। জল খেয়ে যে যার কোমরের কবি থেকে সিগারেটের পোড়া টুকরো বের করে, ঘরিয়ে চানলো।

বগ্গি বললো, ‘প্যাংগাকে জড়িয়ে শুয়ে থাকতে হবে, নইলে কুকুরে টেনে নিয়ে যাবে।’

ওরা সবই জানে। বিশেষ করে ভবঘুরে বগ্গি। কিন্তু সেপাইটা প্যাংগাকে এখানে নিয়ে আসতে বললো কেন? খানার কদমসার দল এসে কী করলো? কী কথা হলো? খানার দারোগাবাবু কী বললেন? শুভদিনের আগের যেখানা রাত্রে, ওদের জিজ্ঞাসার জবাব দেবার কেউ ছিল না। বাতাসহীন গুমোটো জিজ্ঞাসাগুলো ওদেরই ঘিরে ভাসতে লাগলো। কেবল ফেঁসা গেল, লুকা, চেনো, রাম, আন্তে আন্তে বন্ধুদের

কাছে এগিয়ে এলো, আর প্যাংগাকে ঘিরে সকলে এক সঙ্গে দলা পাকিয়ে গুয়ে রইলো। বগ্‌গি মিথ্যা বলে নি।' করেকটা কুকুর সারা রাত্রিই ওদের চারপাশে ঘোরাঘুরি করলো।

রাত্রে চটা আর বগ্‌গি ছাড়া সবাই ঘুমিয়ে পড়েছিল। যেথলা সকালে সবাই খানার সেপাইয়ের জন্য অপেক্ষা করতে লাগলো। ভোড়ে বৃষ্টি ঝরছে না, কিন্তু ঝিপঝিপ ঝরছেই। কিন্তু প্যাংগার মড়া আগলানো বন্ধুদের এ বৃষ্টিতে কিছু যায় আসে না। ওরা সেপাইয়ের অপেক্ষা করছে। কেন অপেক্ষা করছে, কী করতে হবে, কিছুই জানে না। এদিকে ঝিপঝিপ বৃষ্টি শহরের যেথলা আকাশে, একটা একটা করে ঘাইকের গান বাজতে শুরু করেছে। বাদলা দিনেও শহরটা ক্রমেই যেন খুশি আর ব্যস্ততায় মেতে উঠছে। কেন? আজ কী? চটারা কিছুই জানে না। ওরা সেপাইয়ের অপেক্ষা করছে। কিছু কিছু ভিঁষিরি ভবঘুরে এসে ভিড় জমাচ্ছে। আর নানারকম কথা বলছে। চটারদের মতো আরও যেসব ছেলেরা শহরে ঘুরে বেড়ায়, ওরাও আসছে। কেবল প্যাংগা করসার গানে হাত রেখে, কোড়েটা মাঝে মাঝে কেঁদে উঠছে। কান্দতে বারন করলেই, দাঁত কিড়মিড় করে বলছে, কদমসার ভুঁড়িটা শালা কামড়ে খেয়ে দেব।’...

অবশেষে সেপাইটি এলো। সে একলা না, সঙ্গে আর একজন, মাথায় ঢাকা রিকশায় চেপে। গত দিনের সেপাইটি রিকশা থেকে নেমেই প্রথমে একটা গালাগাল দিল, ‘কুটার বাচ্ছাগুলোকে নিয়ে আর পারা যায় না।’... তারপরে চারদিকের ভিড়ে একবার শাসানো নজর বুলিয়ে চটাকে হাত তুলে থাকলো, ‘এই ছোঁড়া, এদিকে আয়।’

চটা উঠে তার কাছে গেল। সেপাই একটু সরে গিয়ে বলল, ‘ওই মড়াটাকে পোড়াতে হবে, বুঝলি? পোড়বার খরচ আমি দেব, কিন্তু তোদের হাতে ত টাকা দেব না, মেরে দিয়ে কেটে পুড়বি। একটা বাঁশ টাঁশে বুলিয়ে মড়াটাকে নিয়ে স্নানানে যা, আমি সেখানে থাকব। পোড়বার কাঠ কিনে দিয়ে, ডোমের খরচা দিয়ে চলে আসব। বুঝলি?’

চটা ঘাড় কাত করে জানালো, বুঝেছে। সেপাইটি আর কোনো কথা না বলে, রিকশায় চেপে চলে গেল। তার পরে চটার মুখ থেকে খবরটা সবাই শুনে হৈ হৈ করে উঠলো। জীবনে এরকম একটা ঘটনার কথা ওরা ভাবতেই পারে নি! স্নানানে পোড়াতে নিয়ে যাবার কথা শুনে, সকলেই কেমন খুশি আর ব্যস্ত হয়ে উঠলো। একটা বাঁশ যোগাড়ের অসুবিধে হলো

বা। বাঁধা হাঁসা হয়ে গেল। তারপর কাঁধে খুসিরে-বাজা। কে যেন প্রথমে বলে উঠলো, ‘নরেন্দ্রে প্যাঙ্গা করা, যে হরিবোল!’...

বরক কিপ কিপ হুঁকি, তবু আজ উৎসব। প্যাঙ্গাফরসার শববাহীদের হলটা বাড়তে বাড়তে একটা বড় মিছিলের মতো হয়ে উঠেছে। শহরের লোকেরা নেংটিইহরের বাজাগুলোর নতুন সঙ ঘেঁষে খুব মজা পাচ্ছিল। কিন্তু একটা সিনেমা হলের সামনে যেতেই, কয়েকজন নানা বরসের বাবু ছুটে এসে হাঁকলো, ‘এই, চূপ! এখানে তোরা ওসব হাঁক ডাক বাচলানো করবি না। খুব বুড়ে চলে যা। এগিরে গিরে যতো খুশি হরিবোল দে।’

প্যাঙ্গার শববাহী বজুরা, আরও অনেকে চূপ করে গেল, আর নিশেষে সিনেমা হলটা পেরিয়ে গেল। দেখলো, হলের সামনে কয়েকটা গাড়ি দাঁড়িয়ে আছে। এক পাশে একটা পুলিশ ভ্যান। মাশেপাশে বাবু মা আর বোকা খুকুদের ভিড়। হলের মধ্যে ঢোকবার জন্য আঁকুপাঁকু করছে। শুধু হলের মাঝার লাল কাপড়ের ওপর সোনালী অক্ষরের লেখাগুলো ওরা পড়তে পারলো না। লেখানে লেখা ছিল,

আন্তর্জাতিক শিশুবর্ষ, ১৯৭১।

‘শিশুরাই জাতির ভবিষ্যৎ’

‘সুখী ও সমৃদ্ধিশালী হয়ে উঠুক ওদের জীবন’

প্যাঙ্গা ফরসার শববাহীরা সিনেমা হলটা পেরিয়ে আবার হাঁক দিল, ‘নরেন্দ্রে প্যাঙ্গা করা...!’ কেবল কোড়েটাই কাঁদছে, আর ছুধের দাঁতগুলো চিবিরে বলছে, ‘কদমাসার ছুঁড়ির মাংস একদিন কামড়ে ছিঁড়ে খাব।’...

বিদেশী হৃদয় অবলম্বনে

বিষ্ণু দে

কথোপকথনের নিয়ম, জানো, বন্ধুত্ব,—

প্রথম হচ্ছে—প্রশ্ন করা :

পরে...উত্তরের অপেক্ষায় বৈধ্ব্য ধরা ।

আমি অনেক সময়ে নির্জনে চিন্তা করে দেখেছি

খুব স্পষ্ট চেহারার অনেক কিছুই—

একেবারেই সত্য নয় ।

কবি তো লক্ষ্য করে না

যথোচিত আমি—কে

বরক অপরিহার্য তুমি—কে ।

এলো, আশ্রয় সময়কে সময় দিই : ..

হাতে পাত্রটি উপছে পড়ে—

তার আগে, পাত্রের কানার জলটাকে আশতে দাও ।

কবিতা সেখানে, চোঁকা করি

ওদের হৃদি আলো দিতে : একটি

পড়বে, সহজ হবে, অন্তর্নিহিতকে ।

হাওয়া

মুভাব মুখোপাধ্যায়

পরে এসে আগে চলে যাওয়া
এখন উঠেছে কী যে হাওয়া

গেলে তো আমারও ভালো, বাঁচি
সেই কোন্ সকাল থেকে আছি
টিকি বাঁধা যেহেতু পুরাতন
জন্মসূত্রে কাজ করি ফুরানে

সন্ধো হোক, কচলে হাত খোবো
তারপর, আঃ লজা হয়ে শোবো

অমনি শিয়রে বসবে কাজী
৩৩ ছুঁড়ে বলবে : মরু পাজী—

এখন উঠেছে তাই হাওয়া
পরে এসে আগে চলে যাওয়া ॥

কথাগুলোকে

অরুণ মিত্র

আমি কথাগুলোকে উল্টে ফেলতে চাই। তারা তিনশো পঁয়ষট্টি দিন
একঘেঁয়ে বকে ককার শাসান পায়ে লুটোর ভোতা গলার চোঁচান হাঁপার
এলিয়ে যার বেহঁশ হ'য়ে পড়ে। আমি তাদের সাপ্টে ধরি কিন্তু তারা
আমার মুঠো ফসকে নেমে দম-দেওয়া চাকার ঘোরে সেই আগের আওয়াজ।
“তুমি কি আমার ভালোবাসো না?” অথবা “তুমি কি আমাকে ভয় পাও
নাকি ভয় দেখাও?” ভালোবাসা ভয়, যানে কী? অথবা “চলো আমরা

ওইখানে পালাই", নয় "এসো আমরা মরুভূমি বানাই আর বাগিতে মুখ ঠুঁকি", নয় "যন্ত্র যন্ত্রণা যন্ত্র বসুন্ধরা", নয়তো "সমস্ত কথাবার্তাকে ত্রিশূলে ফুঁড়ে আমরা জয়পতাকা উড়িয়ে দিই কেননা আমরা শান্তি প্রতিষ্ঠা করেছি চূপ"। যানে কী?

কথাগুলোকে তাদের অভ্যাস থেকে ছাড়িয়ে নিতে গেলে তারা স'রে স'রে আবার পুরোনো খাতে। তাদের ধান্দাবাজি নাটকেপনা বকবকানি অন্ধ ঘোরা ধান্দা ভাঙা গলা সমানেই চলতে থাকে। এ-আচরণ কাঁধাতক সওয়া যায়? কেতাহুরন্তি শেষ হোক। তোমার হাতটাকে লাঙল করে। মাটি যেমন উলটে দেয় ঠিক তেমনি ক'রে উলটোও কথাগুলোকে তবেই তাদের উপর ধরে ধরে চারা ভ্রম্মাবে চোখ-ছাপানো ফসল। তখন নবান্ন তখন বসন্ত তখন শান্তি।

ক্রমাগত ক্রমাগত

রাম বসু

কাস্তুন অরণ্য তটে কূল ভাঙা অন্ত সমুদ্রের ঢেউ
আকাশ রাঙিয়ে শুক পলাশের অদ্ভুত আগুন
মণিচাঁপা আলোর ভিতর হীরার অলস পাহাড়
পাতায় পাতায় অদৃশ্য গুপীর মীড ও মূর্ছনা
শস্যের সন্তান কোলে নদীর গলায় চুম পাড়ানী গান
উদ্ভিদের হিমেল আঁচরণে তন্দ্রাতুর নৈঃশব্দ।

আমি তবু প্রতিদ্বন্দ্বী বিশ্ব, দুই বিপরীতের শিঙ-এ বিদ্ধ
আমার মলিন সীমান্ত পার হতে পারিনি এখনো, এখনো হঠনি
দূর নক্ষত্রের আলোর ভেজা ফেনা আর পল্লবে আচ্ছন্ন সবুজ ধী-
পাখির ঝঞ্ঝের মতো স্থির কেন্দ্রে সমর্পিত

জানি না কতদূর বস্তু আর সত্তার নিটোল বস্তু, ত্রিবেদী সন্ন্য
আরও কত পাক ঠেলে ঠেলে দিগন্ত বলয়, মুখ আবির্ভাব

শাস্ত্রের ভারে অবনত আরাধের পরিণতি,—আরও কত দূর ?

শস্যের অশান্ত ভিবিরে হুখ ডুবলেও, নতকানু হলেও বাসের ওপর
কানে আনে অন্তর্গত বিশৃঙ্খলার কর্কশ আওয়াজ, লুপ্ত জলধারার আর্দ্রনাক
মানুষের ভালবাসার ভাবা খুঁজতে যারা ক্রপান্তরিত পবিত্র দৃষ্টাবলীর
আনন্দে

ভাবের দীর্ঘস্থায় এখনি মুকোকেলের স্তবক, পদচিহ্নে সপ্তর্ষির কারা

অথবা এই কি মানুষের নিরতি বৃকে কুরুক্ষেত্র নিয়ে মহাপ্রস্থানের
মিকে বাওয়া

বিশৃঙ্খলার নিহিত শৃঙ্খলার বীজ প্রভুত্ব বাড়িয়ে নিয়ে যার আরও
উন্নত বৃত্তে

আবার উন্নত বৃত্তের বিশৃঙ্খলা, আবার শৃঙ্খলা, আরও উন্নত বৃত্ত—

ক্রমাগত ক্রমাগত

বৃকের তাতার মাতাল আন্তে আন্তে নিস্তেজ হতে হতে বুঝিয়ে

পড়লো গাছের গোড়ার

তার এলোমেলো ধূলি ধুলরিত চূলে করা পাতার স্নিগ্ধতা, চোখের

পাতার কোনাকির আলো

ওই ছায়া ছায়া পাহাড়ের চূড়ার ওপারে যেখানে ধমকে আছে

রাজোশ্বরী সন্ধ্যার রথ

বাতাসের আদ্যিম বর্বরতা, দিগ্‌কন্টার অন্ধের সৌরভ, অমিত শক্তির

বুকের আদল

সেখান থেকে ভেঙ্গে আসা বর্গীর বিলাপের কমনীয়তা তাকে ঘিরে ধরেছে

আর তার দিকে তাকিয়ে আছে অরণোর নিস্তক আনন্দ মায়ের মতো

করুণা আর উষ্মে

রৌদ্রবধ পৃথিবীর পথে মানুষের এই অসম্ভব সুন্দর প্রয়াস ক্রমাগত

নিবু নিবু শিখাটাকে উল্কে দিয়ে আবার অভিযাত্রীর কোলা কাঁধে করা

আবার অনুসরণ করে চলা নতুন বৃত্তের সংকেত, বস্তু আর সত্তার ত্রিবেণী

আকাশ সবুজ বাড়িয়ে যাবার স্পর্শ আর তারা থেকে তারার সেতু

নির্ধারের ইচ্ছা

নহুন্ন লীন বীণের কপালে হলছবির তিলক এঁকে হাওয়ার বিতীর্ণতার
 হুব রাখা
 এই যেন আবাদের নিয়তি, তিমির হবন উৎসের হৃৎকর্ষ সংকেত এই যেন
 আর তাকানো সূর্যের দিকে যার গভীরে প্রতি নিবেয়েই হয়ে চলেছে
 বারান্নক বিকোরণ
 এই পৃথিবীর দিকে যার পাঁজরের তলার ছবিকল্পের গোতানি, বড়ের
 সিংহের অশান্ত হংকার
 তার ওপর লেগে দেওয়া প্রসন্নতার পলি, অমিত বিক্রমে পরিণত করা
 পূর্ণতার খন্ড
 নহুন্ন-কঠে ত্তোত্রের উচ্চারণে নিস্তেজ হয়ে আলা লাগ বাসুকির কণার
 ওপর ঝাঁড়ানো
 সূর্য পৃথিবী, যে আঁধি জনক জননী এই কি শিখার অবোধ বিবিলিপি বর ?

বাহুব জানে

কিরণখন্ডর সেনগুপ্ত

বাহুব জানে...

অনেক কিছু তৈরী করেছে সে নিজেই।

জান্না থেকে প্রস্তুত হয়েছে সুরা,

করলা থেকে আঙন,

চুখন থেকে গভীরতর ভালোবাসা।

বাহুব জানে

হৃদিক আর বহুতরের কালো হাওয়ার

কী ভাবে গড়ে তুলতে হয় ঐক্যবদ্ধ প্রতিরোধ,

হৃদ্যর অকুটি উপেক্ষা করে গভীরতর

অন্ধকারে

কী ভাবে এগিয়ে যেতে হয়

মানুষ জানে

কী ভাবে জলকে রূপান্তরিত করা যায় বিদ্রোহে,

বপ্নকে নিয়ে আসা যায় বাস্তবের কাছাকাছি

কুয়াশার তোরণের মধ্য দিয়ে ;

কোন যাত্রাতে এক সময়

হৃদয়ের অন্ধকার কোণ থেকে দ্রুত সরে যায়

অবিশ্বাসী মেঘ,

শত্রুতার রূপান্তর ঘটে সখ্যতায় ।

মানুষ জানে

কী ক'রে অন্ধকারে তলিয়ে যেতে-যেতে

আবার ফিরে আসা যায় আলোর দিকে,

জীবনের দিকে ॥

একটা সিঁড়ি অসুস্থ

মণীন্দ্র রায়

কিছুই ঠিক দাঁড়িয়ে নেই,

না ভূমি, না তোমার ঘর-সংসার,

এমন-কি আকাশ-জোড়া রাশিচক্র :

দম্কা হাওয়ায় উড়ে যায় দাখিলা-পরচা,

ঘৃণা আর ভালোবাসা মুণ্ড বদল করে মাঝরাতে

যাযাবর সময়

চিরদিনই যেদিনে বেরিয়েছে মানুষকে

সদা পোষমানা পশুর মতো ।

পায়ের তলার বোবা মাটি
কথা বলতে চেয়েছে শস্যের বর্ণমালায় ।

কিছুই ঠিক দাঁড়িয়ে থাকে না,
না হিংসা, না অনুকম্পা, না ভালোবাসা ।
প্রতি দশ বছরের দাঁড়িপাল্লাই আসলে মতুন ।
পৃথিবীর উত্তর মেরুও নাকি
কাঁধ বদলে নিয়েছে একদিন বিষুবরেখায় ।

মুক্তরের খড়্গাপুর হৃদয়ের ধারে
নবপ্রান্তর যুগের অতিরিক্ত প্রপিতামহের কুঠার চাপে নিয়ে
একদিন আমি মুহূর্তে দেখতে পেয়েছিলাম
সামনের দশকাতার বছর ।

চল, এগোতে চেষ্টা করি
একটা সিঁড়ি অস্তুত ওঠা যাক ।

তারার মতো কোটে

চিস্তা ঘোষ

কিছুই পাওয়া যায় নি
ও একটা চেক-আপ শুধু বাকি
তারপরই চেড়ে দেবে ।

পি. জি. হাসপাতালের সাদা বাডীটার সিঁড়ি ভেঙে
আমরা দোতলার কেবিনের ভেতর উঠে এসেছিলাম
আমাদের পেটনে পেটনে অঙ্ককারও উঠে এসেছিল ।

অঙ্ককারকে জারগা না দিয়ে
লোহার খাটের ওপর ঘন হয়ে বসে

আমরা ভাগ করে ফ্রাঙ্কের চাঁ বেলায়
 তারপর অনেক কথা হল : রোগের কথা, আরোগ্যের কথা ।
 ঘূনের মধ্যে অন্তরকম হয়ে যাওয়ার কথা ।
 তারপর চিন্তার একটা ছক তৈরি করতে করতে
 অন্তরনকভাবে পি. জি. হাসপাতালের গেট পেরিয়ে বাইরে এনে
 আমরা যে বার দিকে চলে গেলাম ।
 কালপুরুষের দিকে তাকানোর কথা
 তখনও আমাদের মনে হয় নি ।

চিন্তার সাঝানো ছকগুলো যে
 এক থাকার চুম্বার হয়ে যাবে
 আমরা ভাবি নি ।
 ভাবি নি আগুনের এত কাছে ।

কাগজে বার বার নিজের নাম লিখেছিলে কেন ?
 সারারাত চিংকার করে ছুর্বোধ্য সব কথা বলেছিলে কেন ?
 অন্ধগুলো, সেই ছুর্বোধ্য কথাগুলো
 অনেক দূরের আকাশে নীল আগুনের তারার মতো ফোটে ।

শেকড়

কৃষ্ণ ধর

আমাকে চিনতে কষ্ট হচ্ছে খুঁজি ।
 আমি ক্রকসিনের সেই কালো কুচ্ছিত ছেলেটা
 জন্ম থেকেই বেজম্মা, কুস্তীর বাচ্চা ইত্যাদি সবুর বিশেষণ
 স্তন্যে স্তন্যে যার মাখার শরতানের শিং পড়ায়ে
 আর কদিন পরেই

আমার নামনে হাডসন নদীতে এখনই সূর্যাস্ত হবে

আবার কুমারী না গেছে ব্যানহাটানে গভর খাটতে
আমি এমনি সব স্তরোত্তর বাজাদের সঙ্গে
ভিগার নখর রাস্তার বিন কাটাই
আমাদের ঠিকানা ক্রকলিনের ফুটপাথ
আমি দিনভর চকচকে সব গাড়ির হুস্ হুস্ শব্দ শুনি
কেমন আমি একটা বেশা ধরে গেছে
কোনো অরণ্য-জনপদের শেকড়ের কথা আমি জানি না
আমি অন্য কোথাও ফিরে যেতে চাই না
আমি এখানেই আর পাঁচজনের মতো বড় হতে চাই
আমি সেই দিনটির জন্য অপেক্ষা করি
যেদিন আমার অচেনা বাবা এসে মাকে নাম ধরে ডেকে
দরজার কড়া নাড়বেন
আর দরজা খুলে দিলেই আমাকে কোলে তুলে নিয়ে
তিনি বলবেন, এই তো তোর শেকড় বাছা আমার,
তোর মায়ের পাশে আমি যেখানে দাঁড়িয়ে।

জ্ঞান জ্যোৎস্নার

গোলাম কুদ্দুস

যৌন বিশ্বরে জ্ঞান জ্যোৎস্নার
পশ্চাতে ধাবমান ছায়ামূর্তি গাছপালা।
তধু হুড়িয়ে যেতে পারছি নে
শক্ত টেলিগ্রাফের তার এবং খুঁটি
একটা অতিক্রম করা মাত্র আর একটা হাজির !
ওরা কেন আমার সঙ্গে চলেছে প্রার সলাস্তরাল রেখার ?
আমিও পাকা অঝারোহির মত চাবুক হেনে
ক্রত ছোটাজি আমার বাহনকে,
তবু ওরা কিছুতেই ছাড়বে না আমার সঙ্গ !
আমাদের পারস্পরিক দ্বন্দ্বভাবিত্তিতে বার্ষ হল জ্যোৎস্না রাত্রি।

বার্ষ হল নিজনি প্রান্তরে পরীর দেশের হাতছানি,
 নিষ্ঠুর প্রহরীর মত খুঁটিগুলো পাকারারত
 আমার কল্পনার রাজপ্রাসাদের দ্বারে দ্বারে,
 নিরন্তর সূঁচের মত বিঁধছে এসে মনে ।
 বাধার তীব্রতায় রাত্রি কাটল নিদ্রাহীন ।
 সকালে টেন এসে দাঁড়াল লাইনের শেষ স্টেশনে,
 ধমনি শেষ হয়ে গেল টেলিগ্রাফের তার এবং খুঁটি !
 আগেও নয়, পরেও নয় ।

শৈশবের সেই কালের গাড়ির সওয়ারি
 আরি সারাজীবন ধরে দেখছি
 তার এবং খুঁটি চলে গেছে
 আমার সব চলার পথের পাশ দিয়ে,
 সব লোকালয়ের ভিতর দিয়ে,
 সব মানুষের মানুষের মানসজগৎ ভেদ করে ।
 শুধু তারে যখন কদাচিত্ত অযাচিত বেজে উঠেছে হৃদ
 তখন খুঁটিখোঁটা সব কিছু গম্বুর, মদুর !
 বাকী কালটা ঘুমের সঙ্গে চন্দের পঙ্জা কষাকষিতে
 কত যে রসপাত্র পড়ে গেছে হাত থেকে,
 কত যে ফুলফল ছবাদল কিশলয় মেঘ পাখী বর্ষা
 আমার মুখের দিকে চেয়ে চেয়ে চলে গেছে মুখ ফিরিয়ে ।
 তোমরা তো বলো বৈপরীত্যের সংগ্রামই জীবন,
 সব গতির তিনিই অসিপতি,
 আমাকে রথে তুলে নিয়ে তার এ কাঁ খেলা,
 শেষ স্টেশনে পৌঁছানোর আগে
 তিনি কি কিছুতেই ফুরোতে দেবেন না
 আমার অতিক্রমণের নেশা ?
 দ্রুত অথ একদিন ঠিঠ থেকে মাটিতে ফেলে দিয়ে
 নিশ্চিত মাড়িয়ে যাবে ভেনেও
 আমি ছুটে যাচ্ছি তার খুঁটি ধরে ।

অভিজ্ঞান

ধনঞ্জয় দাশ

আজকাল দেখতে পাচ্ছি
হাসপাতালের ইঁা ক্রমশ বিশাল হচ্ছে
ডীপ অক্সিজেন টেবিল
অলস্ত রোদের টুকরো গিলে যাচ্ছে

আজকাল বুঝতে পারছি
নিরাময় প্রাণনা করে
আমাদের প্রিয়জন, বন্ধু বা বান্ধবী
করজোড়ে ধারা ঐ দুয়ারে দাঁড়াচ্ছে
স্পষ্টই দেখতে পাচ্ছি
ইঁা-মুখ দানব এক গিলে যাচ্ছে
সেইসব সোনামোড়া জীবনের ট্রেন

তারপর উগরে দিলে
বাকীটুকু লুফে নিচ্ছে কাপালিক কেওড়াওলা
কিংবা কোনো আঙনের ক্রেন।

কর্পূর এবং পিঁপড়েরা

রত্নেশ্বর হাজরা

শাদা কর্পূরের কাছে যাবে না পিঁপড়েরা
ও-গন্ধ নিষিদ্ধ তবু কর্পূর বেশানো
বাতাস ওদের ডাকে আর.....
তাই নিষেধের খুব কাছাকাছি ঘোরাঘুরি করে
এবং নড়ে না

যেমন নড়ে না অনেকেই

নিষেধের কাছ থেকে সহজ ব্যাখ্যায়
 যেমন বাঘের লোভ বসে থাকে বড়ির কাছেই
 শিকারীও রয়েছে ছোয়াংরায়
 জানে বাঘ, তবু
 বড়ি ও শিকারী দুই প্রাণে যাবে সূখা
 উবু হয়ে বসে থাকে—তার
 গবন সিন্ধি ওইখানে...
 কিন্তু সব নিরম নিষেধ
 সূখা কি যেনেছে—নাকি মানে।

পিঁপড়েরা যাবে না ওইখানে ওই কর্পূরের কাছে
 তবু যার
 কেননা নিষেধ আর কতোদিন থাকে
 কর্পূরও আক্রান্ত হলে উড়ে যার প্রচণ্ড হাওয়ার
 দাবী করে নিছেরই মৃত্যুকে
 বাতাস বহন করে তার মৃতদেহ অদৃষ্ট নাতিতে
 আবার পিঁপড়েরা ঘোরে
 অসুখে-বিসুখে শীতে ঈশানে নৈরুতে—

ধরতে না ধরতেই
 বিভোব আচার্য

ধরতে না ধরতেই ফের নাগালের বাইরে যার
 মুচকি হেসে কী কটাক্ষে
 এখনো পাগল করে :
 কাঁটাকূশে মৃত্যুক পারের পাতা
 অখোঁহি নিসাদ, তবু
 তার প্রেম
 অবাক হারার মতো

নাখনে থেকে আরো নাখনে টানে
এখনো নাচার

ধরতে না ধরতেই খালি নাগালের বাইরে গেছে :
অবরবে কী গভীর জাহ্ন ঠমকে ঠমকে ঠালা
দারুণ প্রয়ের বিকিরণে
আজ্ঞর, বিহ্বল
কতোয়ুগ...
অথচ অলকো দিন আলোর পতাকা খুলে খুলে
নেয়ে গেছে কখন আড়ালে

রক্তে কী যে উন্মাদনা আজো খেলা করে :
ভরতে না ভরতেই তাই উপচে পড়ে
হাতের অঞ্জলি থেকে পারের মাটিতে
দারুণ চমক দিয়ে ফণা তুলে কোথায় পালায়
এখনো জানিনে ॥

আপাতত আশ্রয়

বশোদাজীবন ভট্টাচার্য

স্পাইর্যাল বেয়ে বীরে উঠে আসে শীত
কত উচ্চে বসে আহি

নিরাপদ

দূরত্ব বাচিয়ে
ফুলের গন্ধ-ও ফুলে করে না উৎপাত

বহু দরোজার পাশে কে ওই একেলা
সুখী নাচে

দাঁতে দাঁত ঘষে

‘চোঁচ’ আর্তের মতো

মধ্যরাত্রে

জীবন...জীবন...যশোদাজীবন

সে কি ভিক্ষা যাচে

অথবা সম্মান

কানাকড়ি

আপাতত আমরণ

যা আমার একান্ত সম্বল

মহিষকুড়ার উপকথা

অমিয়ভূষণ মজুমদার

আমাদের এই গল্পটা মহিষকুড়া নামে এক নগণ্য গ্রামকে কেন্দ্র করে। আকাশ থেকে দেখলে মনে হয় বিস্তীর্ণ সবুজ-সাগরে একটা বিচ্ছিন্ন ছোট দ্বীপ। এত ছোট, এত নগণ্য, চারিদিকের জঙ্গলে এমন ঘেরা যে ভাকে আবিষ্কার করার জন্য জীপ্ গাড়ির বহর সাক্ষিরে অভিযান করলে মানিরে যায়; বরং সুখ ও দুঃ উদ্ভেজনার কারণ হয়: বনের হিংস্র জন্তুদের দেখা পাওয়ার সম্ভাবনা থাকে, শিকারিকের আবহাওয়ার নৃতন্ত্র, লম্বাজন্তু দিয়ে গবেষণা করা যেতে পারে, কারণ মনে হতে থাকে এরা বোধ হয় বনে লুপ্ত হারিয়ে যাওয়া এক মানবগোষ্ঠীর বংশধর, যারা এই বিচ্ছিন্নতাকে চোখে পড়ার মতো স্বাধীন করে।

এসব ধারণা অবশ্যই ঠিক নয়। একই সাহস করে এমিক ওমিক হাটলে কেবা বাবে অরণ্যের শাল-সারির ভিতর দিয়ে লক লক পায়ে চলা পথ আছে; গরুর গাড়ি এমন কি দ্বীপ চলেতে পারে এমন একটা চিন্তা যেটে পথ চোখে পড়া সম্ভব বা এক গ্রাম থেকে বেরিয়ে বনের মধ্যে লুপ্ত হয়েছিল। আর সে পথ শেষ হয়েছে বনের বুক চিরে এসিয়ে যাওয়া কালো কোমল পিচের পথে; কিংবা সে পথে কিছুদূর পর্যন্ত বিশেষ কোঁকো অস্বাভাবিক কোঁকো শব্দক হয়ে আর একটি নগণ্য গ্রামের দিকে চলে গিয়েছে, যে গ্রামের নাম হয়তো কুজুর কাটা, কিংবা ভোটরাগি, কিংবা মিহক ছোট শালবাড়ি।—
সে পথ গ্রামও জঙ্গলে ঘেরা।

তা, এদিকে এক সময়ে নিরবস্থির অরণ্যানী ছিল, এখন যাকে এ জেলা সে জেলা নামে বিভক্ত করে পরিচিত করা হয় সেই ভূমিকে নিরবস্থির অরণ্য করে। এখন গল্প যে এক রাজ্য তার সৈন্য-সামন্ত-অধীশ্বর নিয়ে পাশিরে থাকতে গেরেছিল। বীর জুলাইর অধীশ্বর, বাবা বাবা ইরানী জুবানী জুর্ক, মাঝার কুল্লা-বুরেঠা-শিরপেচ, কোথরবন্দে দামিহের কিরিচ, চোখে মুরমা সুর্ক, বুখে চুত্-পুত্—খুঁজে খুঁজে হয়রান। অবশেষে এ রাজ্যটাও আশাদের হলো এই ভেবে রাজ্য রাজধানীর মুগলাই নাম দিয়ে, রাজবংশের এক ছোকরাকে মুগলাই নামে তখন-এ বসিয়ে শুক্রে চারা দিয়ে বীরজুলাই আরও পূর্বদেশ কজা করতে রওয়ানা হয়েছিলেন। আমরা, অবশ্যই, শুক্রে ব্যাপারটার হলপ্ নেব না, কেন না বীরজুলাইর শুক ছিল কিনা তা ইতিহাস লেখে না। প্রবাদ এই সাত্বেদান রাজ্যানীয়ার নদী পার হতে না হতে রাজ্যের সৈন্যদল খালমারির মধ্যে দিয়ে পিলপিল করে বেরিয়ে এসেছিল, রাজ্য রাজধানী আবার দখল করেছিল, তখননসিন সেই ছোকরা-নরানুখলের যারপরনাই হেনস্তা করেছিল।

যাক সে কথা, ইতিহাস খুব গোলমালে গল্প। মহিবজুড়ার চারিদিকে যে বন তার জাতি গোত্র চিনতে পারাই আসল কথা। কালবশে সে অরণ্যের হ্রাস হয়েছে নতুবা জেলাগুলির জন্ম হতো না। মূল ভাটার তুর্কী যার কাছে হার যেনেছিল সেই বন বেন সাধারণ মানুষের ভরে পিছিয়ে গিয়েছে। যাই হোক, এত ক্ষয় সত্ত্বেও সে অরণ্য এখন ইরাকি নামের সম্মান পেয়ে রিজার্ভ ফরেস্ট। সেই বনের মধ্যে এখন নদী আছে, তীব্র স্রোতের ঝর্ণা আছে, ভড়াগ-পড়ল-সরোবর আছে, এক প্রান্তে তো নীল পাহাড় আবেগের ঢেউ বুকে হিমালয়ের দিকে এসিয়েছে। তা হলেও নামেই প্রমাণ, এখন সে অরণ্য মানুষের কজার। তার বুকে, যেন এক শক্তরাজ্যকে খাননে রাখতে, লোহার শিকল পরানোর মতোই বা, কালো কালো পীচের রাস্তা-সড়ক। হড়হড় করে বাস চলে, বর বর করে লম্বি-টাক, কলের করাডের যন্ত্রণার আর্জনাৎ করে বনস্পতিরা লুটিয়ে পড়ে। কিন্তু এত খানন সত্ত্বেও, কোথায় যেন এক চাপা অশান্তি বিক্ বিক্ করে, যেন বিদ্রোহ আশঙ্ক, যেন পাক্সা সড়কের বাইরে যাওয়া সব সময়ে নিরাপদ নয়। যেন হয় কোন্‌দাও এমন আশিষ গভীরতা আছে যা একটা বানকগোষ্ঠীকে মিরশেবে গ্রাস করতে পারে, যেন সেখানে এক দারুণ বস্ত্র হিংস্রতা আছে যা মানুষের হিসাবকে ওলটপালট করে দিতে পারে। অন্তরিকে দেখো এই মহিবজুড়া,

কিন্তু জেটবারি, অথবা ভুলকথাটা প্রাক্কল্যে : জন্ম, যেন যেন কোর্সে
 ফুটবল, যেন বুক খেলা করে, যেন যেন বুক খেলা করে খেলে। এম
 বেবে আবার একবার যেন হঠাৎ অরণ্যের হুই কপ আছে, এক কপে যে
 আশ্রয় দেয়, অশ্রুটিতে যে প্রতিফলিত করে। হাজারে অশ্রুর বেরান বেই
 পুরাকালের ঐতিহ্য সে যেন রাখতে চায়। কিন্তু সেখানেই তার ভুল। সে
 প্রকৃতপক্ষে এক বোকা জাহুরিনের যতো হার্মানদের নিজের মতো আশ্রয়
 দিয়ে বসেছিল। কারণ তারা যেন বুক কুটন, কালো, গরম পীচ ডেসে
 সড়ক তেরি করে আর তারা লালনের শিহনে ধৈর্য যেন এগোন তারা একই
 জাতের। আগুনে পুড়লে তবু আশা থাকে, হাই-এর ডলা থেকে দখল
 দেখা দেয় ; লোভের লাললে পড়লে তেমন যে শাল-পলাতকের মিরেট
 নিশ্চিন্ত বাহ, এক বনস্পতির এলাকা থেকে অন্য বনস্পতির এলাকা পর্যন্ত
 বিজ্ঞত বিবমুখ কাঁটালতার তেমন যে সব ব্যারিকেড—সব ধলে যায়।

কিন্তু মুক্তি এই সংগ্রাম ও শান্তির প্রতীক হিসাবে তরবারি ও লালল
 ইউরোপের মানুষেরা এত বেশি প্রচার করেছে যে এখন আমাদের পক্ষে
 লাললের সঙ্গে লোভ শব্দটাকে যুক্ত করতে সঙ্কোচ দেখা দিয়েছে। লালল
 যে মানুষের সভ্যতার অগ্রগতির চিহ্ন নয় হয়ে তার আগ্রাসনের চিহ্ন হতে পারে
 তা ভাবতেও অনিচ্ছা হয়।

আর তা হয়তো মুক্তিযুদ্ধই। যেন কি চেতনা আছে যে তাকে সন্তান
 কিংবা হিংস্র বলা যাবে? সন্তান, তিমালয়, কালবৈশাখী কাকেই বা সন্তান
 কিংবা হিংস্র বলি?

যেন ক্রীড়ামূল্য তরিশ-তরিশী যেন আছে, তেমন, যুদ্ধে সে-ক্রীড়াকে
 বিভীষিকার পরিণত করে যে গ্রীবা কতুয়নের আদর অনন্ত, তাকে, তীক্ষ্ণ দাঁতে
 চিরে রক্তপান করে এমন বাঘও আছে, বাঘ-ট্রাকের শবে অপমানিত বোধ
 করে ভালশালা ভেঙে তুঁড় তুলে ছুটে চলা হাতীর দল আছে, আগুনের
 গোলার যতো লাফিয়ে পড়া বাঘকে যেনে আহ্বান করে বজ্রচকু বহিঃস্থস্থিতি
 তার কালো, ছড়ান, প্রকান্ত শিংকোড়া মেলে দাঁড়িয়ে পড়েছে এমন হতে
 পারে, অসুখ বিচিত্র চিত্র-বোহ পাখ-পাখালী আছে, তেমন আছে বিখ-বলি
 বুক কপা তুলে বরিশ-সোঁচরো। কিন্তু সেই বাঘ, সেই হাতী, সেই মোহ;
 কিংবা সেই কপী, এরাই কি কেউ হিংস্র?

বোহ হয় তুলনাটাই বদলানো ভালো। অরণ্য সবচেয়ে বাল্য রক্ত কপা
 যে যেন হয়, আর কোনো একটাকেই বখাৰ্শ যে যেন হয় না, তার কারণ

বোধ হয় এই যে, সে বরং অবচেতন বনের মতো। যেন কন্ঠের কন্ঠের শব্দ দেয়া যায়, ইলেকট্রিকের উজ্জল তার, রাস ট্রাকের ক্রান্তিতে উজ্জ্বল পীচ-সড়ক, এদিক ওদিক বনের গভীরে ভূবে থাকা গ্রাব, আর তাদের ঘিরে থাকা প্রাণীদের নিশেধ কখনও বা চাপা ভর্জন-গর্জনযুক্ত পদমকার-স্পন্দিত বন—এসব মিলে যেন একটাই বন, বন যে বনের অবচেতন অংশ। আর তা যদি হয় তবে মহিষকুড়ার মতো গ্রামগুলি অক্ষুট আবেগের সঙ্গে জ্বলনীয় হতে পারে।

আমরা মহিষকুড়া গ্রামের কথাই বলছি, কিন্তু বনের কথা এসে গেল, কারণ বন থেকে এই সব গ্রামকে আলাদা করা যায় না।

এই সব গ্রামের নামের মধ্যে ছোট ছোট ইতিহাস লুকানো আছে বনে হয়। ভোটবারিতে নাকি স্থানীয় শাসকদের সঙ্গে ছুটিয়া দস্যুদের যুদ্ধই হয়েছিল। তুফককাটার নাকি মুঘলদের একটা ছোট বাহিনী ধ্বংস হয়েছিল। মহিষকুড়া নাকি প্রথমে বুনো ঘোষদের বিচরণস্থান ছিল, পরে বুনো ঘোষ ধরে যারা বিক্রি করে তাদের আড্ডা।

কুড়া ডোবা, দোলা ভূমি, এমনকি দহ হতে পারে, নদী খাতের গভীরতর অংশ। এ অঞ্চলের বড় নদীটা মহিষকুড়া গ্রাম থেকে এখন বেশ কিছু দূরে বনের আড়ালে। তখন মহিষকুড়া ছিল নদীর নাম। এখন সেই পুরনো খাতের চিহ্ন মহিষকুড়া গ্রামের প্রায় মাঝ বরাবর স্তম্ভভাবে পরস্পর সংযুক্ত করেকটি ছোটবড় খাদ। এক দহের সঙ্গে অন্য দহের প্রশালী সংযোগের নাম ঝোরা। বর্ষায় জলে ভরে ওঠে সেগুলি, অন্য সময়ে শুষ্ক-একটি ছাড়া অন্যগুলি শুকিয়ে যায়। পূব ভারি বর্ষায় যখন কুড়াভলোর মনোকার সংযোগ বেয়েও জল চলে, আবার নদীর মতো দেখায়। নদী যখন বহুতা ছিল তখন এই নদী বারবার বুনো ঘোষের আড্ডা জমত। কিছু দূরে দূরে যেন নিম্ন-নিম্ন চারণভূমির সীমার মধ্যে পঁচিশ-ত্রিশটি করে ঘোষের এক একটি দল। কোনো কোনো দলে নাকি শতাধিক ঘোষও থাকত। শীত পড়লে নদীর জল শুকিয়ে উঠতে থাকলে এই ঘোষগুলি ধরতে একদল বেগিয়ার মতো মানুষ আসত এই অঞ্চলে। আমরা হাতী ধরার খেদার কথা জানি। সে কাজের বিপদ আশঙ্ক্য করতে পারি। এই ঘোষ ধরার ব্যাপারও কম বিপজ্জনক ছিল না। যেন রাখতে হবে দলবদ্ধ বুনো ঘোষকে বনের হিংস্র পশুভাণ্ডে সর্বাঙ্গ করে চলে। জলের ধারে, আধডোবা চর ও খাস বনে এই বুনো ঘোষদের আড্ডা। এই বেগিয়ারদের সেই আড্ডার

হুকড়ে বড়ো। কখনো খোলা আকাশের নিচে, কখনো চরের উপরে বদান্যে খড়ের ছোট ছোট নড়বড়ে ঢালার ভলে কাদের মূল খাঁটি কলতো। এমন খাঁটি ক্রুদ্র ধাবমান মোঘের থাকার নিশ্চিন্ত হয়ে যেত কখনো কখনো। শিং-এর ওঁড়োর পারের চাপে প্রকাণ্ড শরীরের থাকার মানুষের যত্নও ঘটত। সেই খাঁটি থেকে ছোট ছোট বৌকা নিরে কলে নেবে, ঘোষদের ডর দেখিয়ে দড়িদড়ার কাদে দমিরে ধরে ফেলার মধ্যে কৌশল ও বুদ্ধি ঘটটা লাগত নাহলও তার চাইতে কম লাগত না। কেশ তো প্রতিপদেই, কখনো যত্নও ঘটে যেত। শিঙের থাকার বৌকা উঠে যেতে পারত, কাদে ফেলা ঘোষের দলের মধ্যে কলে পাড়ে গিরে যত্নও ঘটছে হু-একবার। লাভের লোভে যেমন, নিজেদের পৌরুষকে কাজে লাগানোর নেশায় তেমন, এই বেদিকার এই বিপজ্জনক ব্যাপারে নিজেদের নিযুক্ত করত। মোষ গরার ভোড়ভোড় করা থেকে শুরু করে তাদের কিছুটা পোষ মানিয়ে বিক্রি করা পর্যন্ত তিন-চার মাস তারা কাটাতো এই অঞ্চলে। তখন থেকে এর নাম হয়েছে মহিবকুড়া।

সেই মোষগুলি কিংবা সেই মানুষগুলি কোথায় গেল কেউ জানে না। এখনো এ অঞ্চলে কিছু মোষ আছে, তবে তা কারো-না-কারো বাধানের, অথবা কারো-না-কারো গাড়িটানা, লাঙলটানা মোষ। বাধানের মোষ-গুলোর চেহারা ভালো। সেগুলোর বেশিব ভাগই ছুধেলা মোষ। বাচ্চা, মাকবরলী মোষও থাকে কয়েকটি করে। কোনো কোনো বড় বাধানে একটি-দুটি পূর্ণবয়স্ক পুরুষ মোষও থাকে, যেমন মহিবকুড়ার জাককল্লা বাপারির বাধানে। অধিকাংশ বাধানেই ছুধেলা মোষের সংখ্যা চার-পাঁচটি। বাধানের মালিক অনেক সময়ে সে সব মোষ দিয়ে লাঙল চষায়। জাককল্লার বাধানে কিছুদিন আগেও ছোটবড় মাদী, মর্দা, বলদ-করা মিলে পঁচিশটা মোষ ছিল। তার মোষগুলোর চেহারাও ভালো। মোষগুলো সকাল থেকে সন্ধ্যা রিজার্ভ ফরেস্টের পাশে পাশে, অনেক সময়ে ফরেস্টের ভিতরে ঢুকে গিয়েও চরে বেড়ায়। মর্দা আর বাচ্চাগুলো তো সারা বছরই। চাষের সময়ে বলদ-করা মোষগুলো চরে যেতে পার না। আর সে সময়ে হুধ বন্ধ করেছে এমন গাঁবতান মাদী-গুলোকেও লাঙলে যেতে হয় দরকার হলে। অল্প সময়ে বলদ-করা মোষগুলোও ছুধেলা মোষগুলোর সঙ্গে বনে চরে। চাউলীরা বর্ষন হুধ হুধে নেবার পরই তাদের ছেড়ে দেয় জামিজ আর সোভানের খবরদারিতে।

মদী মোষ দুটোই তাদের বাহন। যে দুটোকে বাসে রাখতে পারলে অন্ত সবগুলো তাদের গলার ছোট বস্তার শব্দ অহুসারে তাদের অহুসরণ করে। দশ-বারো বছরের সেই ছোকরা দুটো গভীর বনে চুকেও নির্ভয়। অনুমান হয় তার অনেকখানি মোষ দুটোর আকৃতি ও চালচলন থেকে পাওয়া। বনের মধ্যে সে দুটির ব্যবহার যেন দলপতির মতো। বতরঙ্গ গ্রামের মধ্যে বাথানে, একবারও ডাকে কিনা সন্দেহ—বনের মধ্যে থেকে থেকেই ‘অ’-‘অ’-‘ড’ করে ডেকে ওঠে। সে ডাকে বলদ মোষগুলো মাদী বাচ্চাগুলো দূর দূর থেকে তাদের দিকে এগিয়ে আসে।

উণ্ড পুরুষ দুটো নয়, বনে স্বচ্ছন্দ বিহারের ফলে জাকরুল্লার বাথানের সব মোষের স্বাস্থ্য ভালো, যেন আকারেও বড়। শহরের ধারে কাছে দেখা মোষদের সঙ্গে তাদের তুলনাই হয় না। কিন্তু তাই বলে বন থেকে ধরে আনা মোষদের মতোও নয় তারা। তাদের বনের মধ্যে দেখে পোষমানা বলেই চিনতে পারা যায়। বুনো মোষ এ দিকে আর আসে না। যদি বছর দশেক আগেকার সেই ঘটনাটা, যার অনেকটাই ইতিমধ্যে অস্পষ্ট, তাকে গণনায় না আনা হয়।

রূপকধার মতো লাগে শুনেতে। আসফাক শুনেছিল চাউটিয়ার কাছে। ভোটমারির এক গৃহস্থ তার মাদী মোষকে এনেছিল জাকরুল্লার বাথানে। এসব বাপারে, যেমন বাথানের জুগ দোহার বাপারে, কিংবা প্রাণীগুলোর কোনটিকে রোগে ধরলেও চাউটিয়াই কর্তা। এমন কি বীভের দাম দু-এক টাকা মাদী মোষের মালিকরা যা দেয় তাও চাউটিয়ার প্রাপ্য।

চাউটিয়া প্রথমে ভোটমারির সেই গৃহস্থকে জাকরুল্লার মোষদুটির মধ্যে একটাকে পছন্দ করতে বলেছিল। আকারে প্রকারে বলবীর্ষে দুটো প্রায় একই রকম। বয়সে ছ-সাত বছরের তফাৎ। সবুজে শিতাপুত্র বলতে পার। বুনো অবস্থা হলে দলপতি কে হবে তা নিয়ে হৃদয় হওয়ার সময় হয়েছে। সে ক্ষেত্রে কোনটি হয়তো তা নিশ্চিত করে বলা যায় না। এসব শুনে সেই গৃহস্থ তরুণতরটিকেই পছন্দ করবে মনে হয়েছিল, কিন্তু চাউটিয়া পরামর্শ দিয়েছিল বয়স্কটাকে নিতে।

সেই সূত্রেই এই গল্পটা বলেছিল চাউটিয়া। তখন আশ্বিনের শেষ রাতে গা শিন্ শিন্ করতে শুরু করেছে। সকালে বনের গায়ে কিছু কুরাশা কেঁপা দিতে শুরু করেছে। বছর দশেক আগের কথা। জাকরুল্লার বাপ করেছিল তখনও বেঁচে। চাউটিয়ার বয়স তখন চল্লিশের কাছাকাছি।

তখনও সে এই বাধানেই কাঁজ করে। চাউটিরায় বাপ নাকি মোষেরা কান্না ছিল। বাক সে কথা, আশ্বিনের ভোরের প্রথম আঁতের আঁথেকে অল্প লোকে যখন কাঁধা টেনে নিয়ে পাশ ফেরে, বুড়ো ফরেজুল্লা তখনই উঠে পড়ত। আর তার দিনের প্রথম কাজই ছিল দারিঘরে এসে বসে বেশ বড় এক কলকে তামাক প্রাণভরে টান। দিনের আলো তখন অশ্লীল, ছায়া ছায়া। ফরেজুল্লা অন্ধর থেকে তার হাঁকা হাতে দারিঘরের কাছে প্রায় এসে পড়েছে, হঠাৎ মোষের ডাকাডাকি তার কানে গেল। সাধারণ ডাকাডাকি নয়, অস্বস্তিতে সে ধেনে দাঁড়াল। কিন্তু নেশার টান। সে দেখতে পেল চাউটিরায় দারিঘরের কাছে খড়ের বোঁধায় আঙন দিয়ে ফুঁ দিচ্ছে, তামাকের আঙন। সুতরাং সে দারিঘরের দিকেই হেঁটে চলল।

কিন্তু অস্বস্তিটা যাওয়ার নয়। কলকে হাঁকার চড়াতে গিয়ে সে ধমকে গেল। বাপানটা দারিঘর থেকে উত্তর-পূর্বে পকাশ হাত দূরে। প্রায় মানুষ সমান উঁচু দোকালি বাঁশের চেকোরায়, শাল কাঠের খুঁটি দিয়ে শক্ত করা। কিছু কুরাশা সেদিকে। সেই কুরাশার মধ্যে সেই মানুষসমান উঁচু বেড়ার মাথার উপর দিয়ে একটা মোষের কাঁধ আর উঁচু করা শিংসমত মাথা। অশান্ত চোখের এক পলকেই সে বুঝতে পারল সাধারণ মোষ নয় সেটা। অপরিচিত তো বটেই আর সেজগতই বাধানের ভিতরের মোষগুলোর ডাকাডাকি। তাদের কঁোস কঁোস শব্দও যেন এত দূর থেকে শোনা যাচ্ছে। বাইরের মোষটা বেড়ার মাঝামাঝি জায়গায় সাহনের দু-পা বাড়িয়ে খাড়া হয়ে উঠল একবার। কি তার মাথা, আর কি তার শিং! ফরেজুল্লা বলল, ‘বুনা?’

‘মনং ষার।’

মোষটা সেদিক দিয়ে বাধানে চুকতে না পেরে আরও উত্তেজিত হয়ে পূর্ব দিকে ঘুরে এলো। তখন তাকে সবটা দেখা গেল; উত্তেজিত ক্রুদ্ধ একটা পাহাড়। ছুটো সিং যেন দেড়গজ করে, মাথাটা সাধারণ মোষের সোরাগুণ, কাঁধের কাছে মানুষের মাথা ছাড়িয়ে উঁচু, সেখানে আবার কাকড়া কাকড়া পশম। মনে হল বাধানের বেড়া ভেঙে ফেলবে এবার। আর তাও যদি না করে, বাড়ির ভেতরে ঢোকে যদি, কিংবা গোয়ালঘরে, মানুষ বারতে পারে, গোক জন্ম হতে পারে।

তবে আড়ষ্ট হয়ে গেল চাউটিরায় আর ফরেজুল্লা। এদিকে তখন বাধানের ভিতরে মোষের ডাকাডাকি, আর বাইরে সে বনদুতের আশ্বালন। বেড়ার

কাক পেতে খুঁজছে সে। বাধা নাথিয়ে আক্রমণের ভঙ্গিতে কৌশল বোঝে করছে। পুর দিগে বাটিতে গর্ভ করছে। ভয়েই বৃদ্ধি যোগান এখন। তারপর ফুটিটাকে করেছুরার পছন্দই হলো।

জানোয়ারটা বাহুরের গলা না শোনে এমন ভাবে গলা নাথিয়ে করেছুরা বলল, ‘জাকপারা হারিটাক ছাড়ি দেও।’

যে দাদী ঘোষটা ডাকছে। ভোরের অন্ধকারে বার ডাক এই বুন্দোটাকে টেনে এনেছে, সেটাকে ছেড়ে দিলে অন্ধ ঘোষগুলো সমেত বাধান নিরাপদ হবে; কারণ হুটোই সে ক্ষেত্রে বনের দিকে চলে যেতে পারে। দ্বিতীয়ত যদি দাদীটা বুন্দোটাকে ছুলিয়ে ভালিয়ে ঠাণ্ডা করে কিরিয়ে আনতে পারে একটা ভালো ঘোষ লাভ হয়ে যায়। এই শেষের যুক্তিটা মনে হতেই করেছুরার চোখের কোণে হাসি দেখা দিরেছিল।

কিন্তু দাদীটাকে বাধানের বাইরে বের করে দেয়া সেক্ষেত্র কখন নয়। বাধানের ভিতরে চুকতে হবে। বাইরের ওই ক্ষেপে যাওয়া বুন্দোটাকে এড়িয়ে বাধানের বিশ হাতের মধ্যে যাওয়া মানে নিজেকে খুন করা। ভাবভেঙে গলার ভিতরটা শুধিরে যায়।

চাউটিয়া উবু হয়ে বসেছিল। নিজের দুই হাঁটুর পাশ দিয়ে হাত হুটোকে সাননে এনে আঙুলে আঙুলে জড়িয়ে এ হাতে ও হাত ধরলো। যেন আড়মোড়া ভাঙলো। এমন শক্ত করে এ হাতে ও হাতের চাপ যে আঙুলের গাঁটগুলো পটপট করে ফুটলো। আলসেমি তাড়ানোর ভঙ্গিই যেন, কিন্তু এ আলসেমি ত্রিশ বছরের। তার বাপ ফাল্লির কাক ছেড়ে দেয়ার পরে যে দশ বছর বেঁচেছিল, তার বাপের মরার পর থেকে তখন পর্যন্ত তার নিজের জীবনের বিশ বছর, একুনে যে ত্রিশ বছর ফাল্লির দাঁড়িতে হাত পড়ে নি। সেই ত্রিশ বছরের আলসেমি ভাঙতে চেষ্টা করছে যেন চাউটিয়া।

বাধান আর হারিঘরের মাঝখানে যে পঞ্চাশ হাত, তাতে আড়াল আবড়াল খুবই কম। হুটো আশমেওড়া আর একটা বুন্দো কুলের বোপ। ছোট বোপ, এপারে দাঁড়ালে ওপার দেখা যায়। মারে মারে খাস আছে একদেড় হাত উঁচু, কিন্তু বেশির ভাগ জমি দুর্বা ঢাকা। সব চাইতে বিপদের এই বাধানের বেড়ার কাছে চারপাশ জমি একেবারে কাক। বাধানের দরজার দিকে যাওয়াই যাবে না। আর কাছাকাছিই বুন্দোটা। একেবারে উল্টো দিক দিগে বাধানের বেড়া ঘেরে উঠে বাধানের ভিতরে মেনে জাকপারা দাদীটাকে আলাদা করে দরজার কাছে নিয়ে এসে সেটাকে বার করে দিতে

হবে ; এক হাতে হৃৎকো তুলতে হবে, অন্য হাতে ডাড়াতে হবে মাদীটাকে । যদি বুনোটা টের পেরে যায়, কোনোর পথে মাদীটাকে যদি দেখে কেনে তবে যেটা তেড়ে আসবেই । তখন মাদীটাও বাখানের পিছিরে আশ্রিত হেঁচা করবে । হৃদের থাকার শিঙের ঠোঁড়ের গ্রাণ বাওরাটাই বাতাবিক হবে ।

গানছাটাকে শেংটির মতো করে পরে, লম্বা নকসোহের একটা পেটি পিঠের উপরে নেংটির কাঁদে ঠুঁজে বুকে হেঁটে চাউটিয়া বাখানের দিকে অগ্রসর হয়েছিল । বুনোটা তখন বাখানের পূর্ব দিকে । দক্ষিণে বা পশ্চিমে বাখানের গা-ঘেঁষা জামরুল গাছটার উঠে, তার ডাল বেয়ে এসিরে, তা থেকে বুল খেয়ে বাখানের ভিতরে নেমেছিল চাউটিয়া । ডাক-পারা মাদীটাকে খুঁজে নিয়ে দরজা খুলে বের করে দিয়েছিল । মাদীটা মূখ বার করতে না করতে আর একবার ডেকে উঠল, আর একই সঙ্গে বড় আর ছুঝিকশের মতো তেড়ে এল বুনো । ভাগা ভালো মাদীটা বাখানের দিকে না ফিরে বাইরের দিকে ছুটল ।

সেই সময়ে চাউটিয়া বুনোকে ভালো করে দেখছিল । ‘সামবার ঠ্যাং হুকুনা পিছলা ঠ্যাং হুকুনার চারা আখা হাত উঁচা । সিংসর ছবি দেখছেন তোমরা ? কান্ডাতে যেমন চুল ।’

ভোটমারির সেই গৃহস্থ বলেছিল, ‘খুস, তোমরা দেখি মকুরা করেন ।’

তার বিস্ময় ও অবিশ্বাস বাতাবিক । মোষ সে অনেক দেখেছে, তার নিভেরও গোটা করেক আছে । হতে পারে সেই বুনোটা প্রকাণ্ড ছিল, তাই বলে ও রকম অদ্ভুত গড়ন হয় না ।

কিন্তু আগ্রহভরে আসফাকও শু্যছিল গল্পটা । সে নড়ে বলে বলল, ‘তার পাছং ?’

গল্পটার শেষটুকু এই রকম : যষ্ঠাখানেক পরে ভালো রকমে নাস্তা খেয়ে মজবুত হাত ত্রিশেক লম্বা দড়ি, লম্বা হালকা দা, বেতের পেটি (লম্বা নক মজবুত লাঠি) করেক দিনের মতো চিডা-গুড-লম্বা-গুন নিয়ে নেংটিপরা চাউটিয়া মোষের ধোঁজে বেরিয়ে পড়েছিল ।

ভোটমারির লোকটি জিজ্ঞাসা করল চাউটিয়া এই বড় মদাটাকেই সেই বুনো বলে বোকাতে চাচ্ছে কিনা ।

চাউটিয়া বলল সে মোষ ধরা যায় নি । সেটা মোষ কিনা তাও নকহ আছে । মাদীটাকে অনেক কষ্টে খুঁজে পেয়ে তাকে ফিরিয়ে এনেছিল সাত দিন পরে । ফরেজুরা খুব ঠাট্টা করবে ভেবেছিল । কিন্তু করে নি ।

সেও মোটাকে দেখেছিল। কিছুদিন পরে দেখা গেলো মাঝীটা পাবতাম। এই মন্ডাটা সেই বাচ্চা। আর ছোটটা সেই বাচ্চার বাচ্চা।

সেই দশ বছর আগে একবারই বুন্দো মেম্বের দেখা পাওয়া গিয়েছিল মহিষকুড়ায়। তবে সে মোষও অল্পত। চাউটিয়া তো বলে কাতেই খানিকটা আলাদা। গায়ের রং-এ কালোয় ঝরুরি বেশান। তাকে কি ধরা যায়? খানিকটা দেয়ালী নয়? দেয়ালী মানে দেবাংশী। দেবতার অংশে যে জাত। তা, সেই সাহেব বলেছিল, ওটা মোষই নয় হয়তো—বাইসন ছিল।

সাহেব বলতে তারা নয়, যারা বিলেত থেকে এদেশে আসত আগে। এদেশেরই কালো-কালো মানুষ, জীপ গাড়িটাড়িতে যায় আসে, নাকি মাস্টিফ, খুব পায়োর।

পায়োর শব্দটা আসফাক শিখেছে কিছুদিন আগে। ইংরেজি পাউয়ার শব্দটাই। আসফাক যতদূর পেয়েছে উচ্চারণ করতে তার বেশি তার কাছে আশা করা যায় না। আর কি আজব এই শব্দ! জাকফুল্লার চশমার পায়োর বদলানোর সেই গল্প কে না জানে। ছমির বলে পায়োর বদলাতে গিয়েই জাকফুল্লা তিসরা বিবিকে দেখতে পেয়েছিল। জাকফুল্লা নাকি এতদিন বুঝতে পারে নি তার বড় আর মেজ বিবির বয়স হয়েছে। আবার দেখো, জাকফুল্লা সেই বন্ধুকের পায়োর। সফ্রু লাঠির মতো কালো চকচকে সেই নলটা থেকে যা বের হয় তা নাকি ভয়ানো জমট পায়োর, যার এক ফুলকিতে আকাশে ছোট্টা হরিণ নিধর হয়ে যায়। মাস্টিফদের তো বটেই, এমন কি যারা মাস্টিফ নয় অথচ তার মতো পোশাক পরে!—পোশাকের কি পায়োর দেখ। আর দেখ সেই বুন্দোটা যে দশ বছর আগে একবার এসেছিল তার কি পায়োর, এ অঞ্চলের অনেক মোষ আকারে-প্রকারে এখন অল্প মোষ থেকে পৃথক হয়ে যাচ্ছে তার পায়োরের ফলে।

আসফাক পথে চলতে চলতে এসব কথাই ভাবছিল। সে জাকফুল্লার জন্য ওষুধ আনতে যাচ্ছে। মহিষকুড়ায় ডাক্তার নেই। একজন আছে বটে যে অস্ত্রাঙ্গদের মতো খেতখানারের কাজ করে, দরকার হলে এ-গাছ ও-গাছের ছাল-বাকলা শিকড় আল দিয়ে কিংবা তাদের পাতার রস দিয়ে বড়ি-টড়ি তৈরি করে দেয়। কিন্তু জাকফুল্লা এখন সহরের ডাক্তারের ওষুধ ছাড়া চলে না। রোজই নাকি তাকে ওষুধ খেতে হয়। তা জাকফুল্লা

বরষা বাট জো হলোই। ওষুধগুলো যতক্ষণ হাতের কাছে ততক্ষণ জাকফুল্লাকে শক্তসমর্থই মনে হয়, ওষুধের অভাব হলে নাকি হাত-পা অবশ্য হয়ে আসে।

আসফাক তখন হারিষরের আর বাধানের মাঝের মাঠটার এক ছোকরার সঙ্গে হাত লাগিয়ে পাটের সুতালি পাকিয়ে গোকমোষ বাঁধার দড়িলাড়ি তৈরি করছিল। মোষের মতো অনেক গরুও আছে জাকফুল্লায়। সংখ্যান বয়ং গরুই বেশি। চল্লিশ-পঞ্চাশটা তো বটেই। এই অঞ্চলে এই গরুগুলোর একটা বৈশিষ্ট্য আছে। পূর্ণবয়স্ক হলেও আকারে এত ছোট যে দূর থেকে তাদের চলতে দেখলে রামচাগলের দল বলে ভুল হয়। তাঁহলেও এগুলোর মধ্যে বাঁড়, বলদ, গাভী আছে। গাভীগুলোর এক আধপোরা হুধ হয়। বলদগুলো দরকার হয় তামাকের ক্ষেতে চাষ দিতে যেখানে মোষ দিয়ে চাষ চলে না। বাঁড়গুলো দলের শোভা বৃদ্ধি করে। গাভীদের শান্ত রাখে, আর মাঝে মাঝে তাদের দু-একটাকে বাছ হিসাবে ব্যবহার করা হয়। গাভী-গুলোর হুধের একটা গুণ আছে। জাকফুল্লার এখন মোষের হুধ লজ্জা হয় না, মুন্সাক আরও কিছু বয়স না হলে মোষের হুধ ধরবে না। গাভীর হুধ তাদের জন্য আলাদা করে হুইয়ে দেয় আসফাক। কিন্তু এই গোকর পালের আসল উপকারিতা গোবর—যা তামাকের খেতের পক্ষে অপরিহার্য। সেই খেতের জন্যই গোকর পোষা। মোষের গোবরে কেন হয় না, হয় কিনা তামাকের সার,—এ সব নির্বোধ ছাড়া কেউ আলোচনা করে না।

তা, মুন্সাক বললে, ‘এই যে মিঞা সাহেব শোনেন, আকস্মিকতার অশুভ ফুরাই গেছে, সহরং যাওয়া লাগে।’

আসফাক নীরে নীরে বলেছিল, ‘সহর?’

‘হ্যাঁ, শিরহান্ পিছি আসেন তোমরা।’

আসফাক সেই বলদদের ঘরে গিয়ে দেওয়ালে গাঁজা ভাট্টা ঝেড়েঝুড়ে গায়ে দিয়ে এসেছিল। আর মুন্সাক তাকে গুচরোর আর নোট মিলিয়ে আটদশটা টাকা এনে দিয়েছিল আর একখানা কাগজ। সহরের দোকানটা আসফাকের চেনা। কাগজ দেখলেই ওষুধ দেবে।

মুন্সাককে কে না চেনে এ গেন্দে? জাকফুল্লা ব্যাপারির একমাত্র ছেলে। তার চার নম্বর বিবির দরুন চারবিবি মিলে ওই এক সন্তান।

আসফাক হাঁটতে শুরু করেছিল।

আসফাক কেন? আসফাককেই কেন ওষুধ এনে দিতে হবে? তার

অবশ্য কারণ আছে। জাককরার খান্নারে কে কি কাজ করবে তা ঠিকঠাক বলে দেয়া আছে। যেমন মোবের বাথানের কঠিন কাজগুলোর তার চাউটির উপর। দুধও দোরানো সে। আর দুধ দোরানো বলে সেই দেড়-দুই বগ দুধ বাঁকে নিয়ে শহরের দিকে যায়। রোজ সে শহরে ঢোকে না; শহরের তিন মাইলের মধ্যে দুই পীচের সড়কের মিল পর্যন্ত যায়; যেখানে এখন শহরের গোয়ালারা এমিকের সব বাথানের দুধ কিনতে আসে। সেখানে উলুন খেলে ছানাও তৈরি করে। তাতে দুধ পচার ভর এড়ান যায়। আর মোবের দুধের ছানা গরু-দুধের ছানা বলে শহরে ঢোকে। চাউটিরা তাদের চাইতেও তরুণ। দুধ দোরানো হলে সে অনেক সময়েই মাখন তুলে নেয় এক সের।

ছমিরের কাজ বড়ি কাড়া, তরকারি বাগান তদ্বির করা, হাঁসমুরগী দেখে রাখা। তার একটা বিশেষ কাজ আছে। খাসী হোক, এঁড়ে হোক তার জবেহ করা, ছাল ছাড়ান। আর বছরে একবার সেই দৃশ্যটা দেখা যায়—মোব, গরু, পাঁঠাকে খাসী করা। এ ব্যাপারে অন্য লোকের সাহায্য দরকার হয়, পশুগুলোকে মাটিতে চেপে ধরে রাখতে হয়। তারা রাগ প্রকাশ করে, আর্ডনাভ করে, পা ছোড়ে, ছটফট করে যন্ত্রণায়। তরুণ দৃশ্য। কিন্তু বোপ হয় তার আকর্ষণও আছে। কাছাকাছি যারা অন্য কাজে থাকে তারাও কাজ ফেলে কাছে এসে দাঁড়ায়। বিদের দেখতে দেখা গিয়েছে আড়াল থেকে। এমন কি জাককরার তিসরা বিবিকেও সেই ভিড়ে কিছুক্ষণের জন্য একবার দেখা গিয়েছিল। আসফাক বাঁশের একমাথা মাটিতে চেপে ধরে রাখা ছাড়া কিছুই করে নি এ পর্যন্ত। ছমির কিন্তু এতটুকু বিচলিত হয় না, তার হাত কাঁপে না। কি কি করতে হবে তা যেন তার সুখন্দ। একবার তো সে আসফাককে বলেছিল—‘নাও, মিঞা চোখু খুলি ফেল। হরা গেইছে।’ আসফাক চোখ গুলেছিল কিন্তু পশুটার অন্তরঙ্গ দিকে না চেরে বরং তার চোরালোর দিকে চেরেছিল আর তার মনে হয়েছিল সেই মোবের এঁড়ের বড বড চোখ দিয়ে জল পড়ে লধির মতো শুধিয়ে আছে চোরালে। ছমির কিন্তু এই পরবটার জন্যই যেন উৎসুক হয়ে থাকে। সকাল থেকে বিকেল পর্যন্ত সেদিন তার এবং যাদের সে সঙ্গী করে তাদের আর কোন কাজ থাকে না, একের পর এক পশুকে, ছমিরের ইয়ারকি, সূত্র করে।

নসির আর সন্তারকে লাঙ্গলদার মনে হবে। লাঙ্গলদার এখানে কে নয়? সে রকম চাপের তাড়া পড়লে, প্রকৃতির খেরাশে তা পড়েও, জাককরার পাঁচ-

সাত বছর আগে পর্যন্ত নিজেই লাফল করেছে। কিন্তু সত্তার আর মসিরেই কাজ তাবাকের মেতে। অনেক সময়ে তাদের সাহায্য করতে বিন হাফিরকি লোক রাখতে হয়, কিন্তু জমি চাষ থেকে শুরু করে, পাতা কেটে তোলা পর্যন্ত সে খেতগুলোতে তারাই ওস্তাদ। কি আর বহর সেইসব জমির আর তার ফসলের, ধান তার অর্ধেক পেলে বন্দ্য হয়। সারা বছরই যেন মসির আর সত্তার সেই জমিতে লেগে আছে। চাষ দিচ্ছে, খড়কুটো অড়ো করে পোড়ানো, সার দিচ্ছে, আল বাঁধছে। আর পাতা কাটা? তখন তো তাদের দেয়া ওস্তাদি। তখন সেসব খেতে কারো নামাই ব্যরণ। একবার আসকাক একটা তামাকগাছে কান্ডে বসিয়েছিল, সঙ্গে সঙ্গে আকরুজা দুটে এসে এমন এক ধাপড় কবিয়েছিল যে সারা জীবনে তা ভুলতে পারা যাবে না।

কাজ তো ভাগ করাই আছে, কিন্তু শহরে যাওয়াই যদি কাজ হয় তবে চাউটিয়া নয় কেন? সে তো রোজকার মতো আকরু শহরের তিন মাইলের মধ্যে সেই সলসলা বাড়িতে গিয়েছে দুখ নিরে। সে অনারাসেই আর তিন মাইল এগিয়ে শহরের দোকান থেকে ওষুধ এনে দিতে পারতো। আর কোন কোন দিন সে ওই তিন মাইল পথ পার হয়ও। সরষের তেল, কেরোসিন তেলের টিন দুখের খালি টিনগুলো বাকো বসিয়ে নিরে আসে। মশলাপাতির কল্ডও সেই শহরে যায়। কিন্তু ওষুধের বেলার আসকাক কেন?

শহরে যাওয়ার দুটো পথ আছে। উত্তর আর পশ্চিমের ঠিক মাঝামাঝি দিক ধরে গিয়ে পাকা পাঁচ সড়ক। সেই সড়ক ধরে দক্ষিণ পূর্বের চাইতে বরং পূর্ব ঘেঁষে পাঁচ লাডে-পাঁচ মাইল নামলে শহর। দ্বিতীয় পথ, তাকে অবশ্য পথ বলা হবে কি না সন্দেহ, মহিবকুতা থেকে যে পারে চলা পথ দক্ষিণে গিয়ে বনে ঢুকেছে, সেই পথে গিয়ে বনে ঢুকতে হবে, আর তারপর বনের মধ্যে দক্ষিণে-পশ্চিমে চার মাইল গেলেই শহর। বনের এই পথ আদৌ নির্দিষ্ট নয়। এমন হতে পারে এই চার মাইল যেতে দ্বিতীয় মানুষের সঙ্গে দেখা হবে না। বর্ষাকালে ছোট ছোট নদী, বর্ণা, কোরা পড়ে সে পথে। একটু বেহিসেবী হলেই দিক ভুল হতে পারে। গাছের নিচে নিচে চলতে চলতে একমাত্র সমান কোন খালের জললে পৌঁছাতে পারো। বার মধ্যে দিয়ে চলা যায় না, আর তাকে ঘুরে চলতে গিয়ে এমন বনে পৌঁছানো সম্ভব বা বহুতো শহর থেকে সাত আট মাইল দূরে নিরে যাবে।

চাউটিয়া এই বনের পথ ধরেও শহরে যায়। আসকাকও করেকবার

গিয়েছে। কিন্তু এখন নয় যে পারে পারে খাল করে গিয়ে পথ হয়েছিল। প্রত্যেককেই প্রতিবারে নিজের আঙ্গাজ মতো চলতে হয়। বোপঝাড়ের চেহারা দেখেই পথ করতে হয়। অথচ বলে এই বোপঝাড়ের চেহারা রোজ বদলায়, ঋতু অনুসারে তারা বাড়ে কমে।

তা হলেও ‘অমুখ’ বলে কথা। আসফাক গ্রাম থেকে বেরিয়ে কিছুক্ষণ তাড়াতাড়ি হেঁটেছিল। তারপর একটা খীর নির্দিষ্ট গতিতে চলছে। এই গতিটার এক বৈশিষ্ট্য আছে। দেখলে মনে হবে অলস উদ্ভমহীন। আসলে কিন্তু সহিষ্ণু আর অচঞ্চল। গাড়ির আগে মোবের চলার ভঙ্গির সঙ্গে মেলে। শিং দুটোকে পিছন দিকে হেলিয়ে মুখটা একটু তুলে সে চলেছে তো চলেছেই। যেন সে জেনে ফেলেছে যে অস্বাভাবিক কন্ট্রোলক ব্যাপারটা তার কাঁধের থেকে ঝুলতে ঝুলতে তার পিছন পিছন চলছে—যত জোরেই যাও সে কাঁধ ছাড়বে না, পিছনে আসাও বন্ধ করবে না। বরং জোরে গেলে সে আরও জোরে পিছনে আসে, তখন হঠাৎ থামতে গেলে সে পিছন থেকে এমন শাফা দেয় যেন পড়ে যেতে হবে। আবার যদি আন্তে আন্তে চলা যায় তবে পিছনের সেই বোকার পারাল গায়ে লেগে পিছনের পা দুটোর বা হয়ে যাবে।

আসফাক ভাবল : সেই বুনো মোবটার কিন্তু জোড়া নেই যে তাকে লাফলে কিংবা গাড়িতে লাগবে। সে মাথাটাকে একটু পিছনে হেলিয়ে মুখটাকে একটু তুলে ঠাঁটতে লাগল।

সেই বুনো মোব যখন এসেছিল তখন আসফাক জাফরুল্লার খামারে আসে নি। কিন্তু সেই সাহেবকে যখন চাউটির গল্পটা বলেছিল তখন আসফাক ঝারিঘরের বারান্দার নিচে বসে পাট থেকে সুতলি তৈরি করতে করতে শুনেছিল। এ তো বোকাই যাচ্ছে চাউটির সুযোগ পেলেই সেই খয়রা রঙের পিঠি উঁচু বুনোটোর কথা বলে। তা, সে সাহেব শুনে বলেছিল ‘ওটা বাইসনই ছিল। এদিকের জঙ্গলে বাইসন খাকা অসম্ভব নয়। কোচবিহার রাজবাড়ির বাইরের করিডরে সারি সারি বাইসনের মাথা শাকানো। কোন্ জঙ্গলে কোন্ তারিখে মারা রূপোর ফলকে তাও লেখা আছে। আর ১৯৫০-৫২-তে কোচবিহার শহরেই এক বাইসন এসেছিল। আর রাজাবশাই তাকে গুলি করে মেরেছিল।’ কিছুক্ষণ পরে সাহেব চাউটির মন রাখতে বলেছিল, ‘তো, বুনো মোবও হতে পারে। মানুষে মানুষে চেহারার পার্থক্য থাকে। যেমন দেখো আসফাককে, ওর গায়ের রং মুখের চেহারা এখানকার অন্য

সকলের থেকে আলাদা। জন্মের সময় থাকাকালীন সেগে হয়তো মোষটার কাঁধের হাড় উঁচু হয়ে গিয়ে থাকবে।’

আসফাক ভাবল : ‘কান্না কিছুক সে ভইষাক বাঁধির পার না।’

চাউটিয়া হয়তো কান্না হিসাবে তার বাপের মতো ওস্তাদ নয়, তাহলেও এ-অঞ্চলে চাউটিয়াই একমাত্র ফান্নি। সেও বার্থ হয়েছে সেই মোষকে ধরতে। আসফাক দেখল তার সামনে একটা ঘাস বন। বনটা নতুন হয়েছে। কুশের জাত। এক কোমর উঁচু হবে। সেই ঘাসের গোড়ায় এক রকবের লতা। তাতে নাকছাবির মতো ছোট ছোট নীল ফুল। আসফাকের মনে পড়ল এই ঘাস মোষেরা খুব পছন্দ করে। গরু খায় বটে, তা উপরের নরম নরম অংশ। মোষ শক্ত গোড়া পর্যন্ত ছাড়ে না। ঘাস বনটাকে ঘুরে যেতে হবে। আসফাক বাঁয়ের দিকে সরলো। খুব বড় নয় এই নতুন গজিয়ে ওঠা বনটা; এখনও সব ঘাসই কচি। মোষের দল এখানে এলে নড়তে চাইত না।

কিছুদূর গিয়ে আসফাকের মনে হলো সে যেন একটা মাদী মোষের পিঠে শুয়ে আছে আর মোষটা ঘাস খেতে খেতে হাঁটছে। তা মাদী মোষের পিঠে শুতে প্রথম ভয় করেই। পরে অভ্যাস হয়ে যায় আর তখন মোষের গলার হৃদিকে পা নামিয়ে তার পিঠে বরাবর শুয়ে পড়লেই হলো। কখনও গান গাওয়া যায়, কখনও ঘুমের ভাব আসে।

দ্যাব এ ঘাসও খুব মিষ্টি। লটা বলে। গোড়ার কাছে একরকম মিষ্টি রস থাকে। মানুষই ভালোবাসে, মোষের তো কথাই নেই। একছড়া ঘাস উপড়ে নিল আসফাক। অল্যননন্দের মতো গোড়াটিকে মুখে দিল। চুষে মিষ্টি বোধ হওয়াতেই যেন খুঁত খুঁত করে হাসল।

‘আরউ, এ দেখে ভইষার গোবর।’

ঘাসবনের ধারে মোষের শুকনো গোবর দেখে আসফাক হতবাক। সে চারিদিকে তাকাল। এদিকে তা হলো মোষ আসে। বুঝে মোষ নাকি? কয়েকপা গিয়ে সে আবার দাঁড়াল। তার গা ছম্ ছম্ করে উঠল। আবার সে চলতে লাগল। এখানে কি কোন বাধান থেকে মোষ আসে? আবার সে খুঁত খুঁত করে হাসল। পরমুহূর্তেই তার গা ছম্ ছম্ করে উঠল। এ তো সত্য কথাই যে সে তার পরিচিত কোণঝাড় একটাও দেখতে পাচ্ছে না। সে অবাক হয়ে খেদে দাঁড়াল। তাই তো, সে কোথায় এসেছে? নিজের হাতে ঘাসের ছড়া গোঁধে পড়ল। সে আর একটা ঘাস মুখে পুরে

চিবোতে চিবোতে আবার হাঁটা শুরু করে। তা হলে ওটা কি বুঝে বোঝের চিহ্ন।

অজান্তে একটা ভরে শিউরে উঠল সে, আর তার কলেই বেধ হলো হলো করে খানিকটা কালো কালো সাহস তার বুকের মধ্যে পড়ে পরন করে তুলল সেই জারগাটাকে।

খাসবনটাকে ঘুরলে চলবে কেন? কতদূরে শেষ কে বলবে? এর মধ্যে দিয়েই পথ করে নিতে হবে। সে খাসবনের ভিতরে ঢুকে পড়ল। সর সর করে খালের চেউ তুলে তুলে সে চলতে লাগল। খাসবনের মধ্যে কাঁটা গাছ থাকে, যরা যরা বোপ বাড়ির তুকনো ডালপালাও কাঁটার মতো হয়। একটার লেগে তার পিরহান বেশ খানিকটা হিঁড়ে গেল। দ্বিতীয়বার পিরহানে টান পড়তেই সে সেটাকে গা থেকে খুলে ফেলে দিল। খুঁত খুঁত করে হাসল সে। তার শেষবারের মতো মনে হল এ পথে কি শহরে যাওয়া যায়? সে কি পথ হারিয়ে ফেলেছে? এখন সে যতই হাঁটবে ততই বনের গভীরে ঢুকবে? সে আবার থমকে দাঁড়াল। দেখলে খাসবনের উপরে উপরে এখন গাছের মাথাগুলো এক হয়ে হয়ে ক্রমশ ঘন ছায়া করছে। সে দেখল তার নিজের গায়ে গাছের পাতার ছায়া। এদিকে মোব থাকতেই পারে, কারণ পাতার তলার মাটি ঠাণ্ডা, যেন জল জল ভাব আছে। সে হঠাৎ মাথা তুলে ডাকল ‘অ’-অ’-ড’, যেন সে তার মোবদের ডাকছে।

সে তাড়াতাড়ি চলতে লাগল। আর সেই অবস্থায় গাছের পাতার ছায়া যেমন তার গায়ের উপরে ছায়ার ছবি আঁকছিল তার মনের মধ্যেও ভয় আর সাহস, আনন্দ আর উত্তেজনা নানা রেখা এঁকে নাচতে থাকল। সে এবার আরও জোরে আরও টেনে ‘অ’-অ’-অ’-ড’ শব্দ করে উঠল। কান পেতে শুনল প্রতিধ্বনি যেন একটা উঠছে। আর সেই বুদ্ধিতে সে অনুভব করল সে মোব হয়ে গিয়েছে। একটা বুনো মোব সে নিজেই, এই ভেবে তার নিঃশ্বাস গরম হয়ে উঠল। সে প্রাণভরে ডেকে উঠল ‘অ’-অ’-ড’।

জাককলা ব্যাপারির খামারে এখন সকাল হচ্ছে। তার উঁচু হারিষরের বাড়ির ছাদের ওদিকে যদি আকাশে এখনও কোন রং থাকে তবে এতটুকু থেকে তা দেখা যাচ্ছে না। এ দিকে বড় জোর একফালি বারে মরচেখরা কালো বেগ দেখা যাচ্ছে।

হারিষরটা ক্রমশ দর্শনীয় হয়ে উঠেছে। বাড়ির চালই, এখন কেন তা

আগের চাইতে পুরু। আগে ধারার বেড়া ছিল, এখন কাঠের মণ্ড খেরপি। যার বাইরেটা সবুজ আর ভিতরটা উজ্জল শাদা রং করা। শুধু তাই নয় এখন ওটা যেন একটা পৃথক বাড়ি হয়ে উঠেছে। আগেকার চাইতে লম্বা হয়েছে ছাদ। আর তার নিচে পাশাপাশি তিনখানা ঘর। ঘরের সামনে টানা বারান্দা। ঘেরেও কাঠের। মোটা মোটা শাল কাঠের গুড়ি, তার উপরে কাঠের ঘের।

এ রকম না করেই বা কি উপায়। এ অঞ্চলে শহরের সাহেবরা এলে এই ঘরের চানেই তো মহিষকুড়ার আসে। থাকেও দু-একদিন করে। আগেও আসত, এখন বেড়েছে। এমন হয় যে মনে হবে, যেন শহরের কোর্ট বসে। এটাই চাউটির মত। চাউটিয়া, যে নাকি দু-একবার শহরের কোর্ট পর্যন্ত গিয়েছে। আর ফুটিও হয়। ফুটি তখনই বেশি হয় যখন কোন সাহেব থাকতে থাকতে জাফরুল্লার কোন শালা-লক্ষ্মী আসে। বিশেষ করে নেক বিবির দরুন শালা। তার নিজেরই করাত কল একটা আছে। সেই লেবার সেই ম্যাজিস্টরকে হরিণের মাংস খাইয়েছিল। যাই বলো ওটা কিন্তু বে-আইনী, ওই হরিণ মারা। জাফরুল্লার শালা ম্যাজিস্টরকে সঙ্গে নিয়ে ধান খেড়ের মধ্যে পুকুরে থেকে মেরেছিল হরিণ। আসফাক জেনেছিল পরে সত্তারের কাছে। ছল ছাড়িয়ে কাটাকুটি করে সেই মাংস দারিঘরের রসুইখানার কখন পৌঁছেছিল ওও আসফাক জানত না এমন কি ছমিরও না। পরের দিন ম্যাজিস্টর যখন তার জীপে উঠে তখন এক টিন মাংস উঠতে দেখে আসফাক অবাক হয়েছিল। সে মাংস সেদিন জাফরুল্লার বাড়িতেও রান্না হয়েছিল। আসফাক খেয়ে থাকবে নিশ্চয় কিন্তু মনে রাখবার মতো কোনো সোরাধ পায় নি।

সবই তো চোখের উপরে ঘটে কিন্তু কোন কোনটা এমন করে ঘটে যে মনে থেকে যায়। শালী বল, বকরি পাঠা বল—সেলব জবেহ করার ভার ছমিরের, মাস ছয়েক আগে শহর থেকে আট-দশ জনের এক দল এসেছিল। তারা এদিককার গ্রামগুলোতে মিটিং করে বেড়াছিল। লাঠির ডগায়, দুই পাঠির মধ্যে লাল ফালি কাপড়, এসব নিয়ে চৌকি-চৌকি গ্রামের মধ্যে ঘুরল এ-বেলা ও-বেলা। কি কাণ্ড ছমির, সত্তার, নসির, আসফাক, চাউটিয়া মোটকথা জাফরুল্লার যত লোক, গ্রামের অন্য পাঁচজনও জানতে পারল নাকি আইন হয়েছে প্রতিদিনের কাজের জন্য সাড়ে আটটাকা করে পাওয়া যাবে। গ্রামের যত জনি দেখ পরিবদের মধ্যে বন্টন করে দেয়া হবে। তার চাইতেও মজার কথা গিরি-গৃহস্থ

আর আখিরার এরা নাকি হুই জাত। তাদের মধ্যে গিরিরাই আখিরারদের সঙ্গে শত্রুতা করে। আর বারা এসেছিল সকলেই নাকি এক জাত— আখিরারদের দলের তারা। অথচ চাউটিরা বলেছিল সেই দলে জাকফল্লার বড়বিবির ভাতিজা বলিল ছাড়া আর কেউ মুসলমান ছিল না। অন্যদিকে আখিরারদের মধ্যে হিন্দুও আছে মুসলমানও আছে, গিরিদের মধ্যে হিন্দুও আছে মুসলমানও আছে। হিন্দু আর মুসলমানে মারামারি এদিকে এই দলদের মধ্যে এমনকি এদিকের এই শহরেও কোনদিন হয় না। কিন্তু কোন হিন্দু বা কোন মুসলমান আছে যে দূর দূর শহরের সেইসব মারামারির গল্প না তনেছে? আর জাকফল্লার ছোটবিবির ঘরেও ‘এডিও’ যাতে গান হয় ববর বাঁটে। শহরের সেই দলবেঁধে আসা হোকরা বাবুদের একজনকে আসফাক জিজ্ঞাসা করেছিল ভয়ে ভয়ে ঘুরিয়ে-ফিরিয়ে, এদিকে আখিরার আর গিরিদের দলে মারামারি হতে পারে কিনা। কলেজে পড়া সেই হোকরা বাবু আসফাককে বুঝিয়েছিল সেটাই শেষ জিহাদ।

কিন্তু আসল কথা, সেই সেবার যে মাংস কাটা হয়েছিল হারিঘরের কাছে। জাকফল্লার গোকুর দলে দু-একটা করে সবসময়েই থাকে। এ ঝাঁড়টার মাত্র মাস তিনেক হয় মাধার লোমা ছাড়িয়ে শিং-এর যোচা দেখা দিয়েছে। ইতিমধ্যে, ঘটনার দিন তিন-চার-এক আগে, এক গাভীর দকন পাকা ঝাঁড়টার সঙ্গে ঔতোঙতি করেছে। ইতিমধ্যে দেড়-হাত পোনে দু-হাত হয়েছে ঝাড়াই-এ। আসফাক দেখল গোকুর দলের মধ্যে ঘুরে ঘুরে ছমির কিছু করছে। তারপর দেখলে একটা গাভীকে তাড়িয়ে আনছে সে হারিঘরের দিকে, আর তার পিছন পিছন সেই নতুন হরিণের রঙের ঝাড়টা ছুটে আসছে। হারিঘরের কাছাকাছি আসতে ছমির তার নিভের পিঠের দিকে কোমরে সোঁজা রশিটা হঠাৎ পরিয়ে দিল ঝাঁড়টার গলায়। এখন, এই গোকুর দলে গলায় দড়ি পরান তেমন হয় না। রাতে তারা খোঁরাডে থাকে, সকালে খোঁরাড খুলে ছাড়া হয়। দুধ দোরানর সময়ে গাভীদের বাঁধা হয়। তামাকের খেতের লাঙলে বলদ জোড়া হয়, তখন তাদের গলায় দড়ি গুটে। কিন্তু এঁড়ে, ঝাঁড়, বকন এরা দড়ি চেনে না। কাজেই দড়ির বাঁধনে পডতেই, বিশেষ সেই সুযোগে গাভীটা মরে যেতেই, ঝাঁড়টা পাগলের মতো লাফাতে শুরু করল। একবার তো ফেলেই দিল ছমিরকে হেঁচকা টানে। উঠে ছমির এদিক-ওদিক চাইল, ততক্ষণে হারিঘরের বারান্দা ভরে গেছে, যেন তারা এক বেলা দেখতে উৎসাহিত, সেই

বাবু। তা বনের ছায়ার ঝাঁড়টাকে যক্ষা হরিণও ভাবা যায়। ছমির দেখলে গাভীটা হারিষরের কাছে গাব গাছটার নিচে দাঁড়িয়েছে ঝাঁড়টাকে পিছনে নিয়ে আর একবার ছুটবার আগে। ছমির বুদ্ধি খুঁজে পেল যেন। হাতের দড়িতে ঢিল দিতেই ঝাঁড়টা গাব গাছের দিকে ছুটল। এখানেই ছমিরের ওস্তাদি, ঝাঁড়টা ছুটল গাছটার ডানদিকে ছমির দৌড়াল বাঁদিকে। দড়িটা ছিঁড়ল না, ঝাঁড়টা গলার দড়ির চানে বে-দম হয়ে জিত বার করে খেয়ে গেল। এই খেলার এই যেন নিয়ম। ছমির দড়ি হাতে দৌড়ে গাছটাকে ঘুরে এল। ততক্ষণে গাভীটা পালিয়েছে, ঝাঁড়টা গাছের গারে গলার দড়িতে বাঁধা পড়েছে। এইবার ছমির আরও ওস্তাদি দেখাল। ঝাঁড়টা বুঝতে না বুঝতে তার হাতের দড়িটাতে ঝাঁড়টার পিছনের পা দুটোকে পাকিয়ে নিয়ে গাছটার গোড়ায় টেনে বেঁধে দিল। আসফাক ভেবেছিল এতক্ষণে বোঝা যাচ্ছে, এটা ছমিরের সেই কাজই, ঝাঁড়টাকে ধাক্কা করবে। এখন সময় নয়। ওটা শীতকালেই হয়। একটু অবাধ লাগল আসফাকের। তারপরে সে স্থির করল, শহরের বাবু। দেখতে চেয়েছে হয়তো। এটা খুব মজার ব্যাপারের মতো এখানকার লোকদেরও টানে। আর এটা হয়তো ছমিরের নতুন কারদা। এ-কাজে অন্য সময়ে পায়ে দড়ি বেঁধে সে-পা বাঁশ দিয়ে মাটিতে চেপে ধরে রাখার জন্য আরও দু-একজন লোক লাগে। এবার ছমির একাই কেরদানি দেখাবে।

আসফাক তাড়াতাড়ি অন্তরিক্কে চলে গিয়েছিল। এটা তার একটা দুর্বলতা। কিছুদিন থেকে এসময়ে সে পালায়। অন্য কাজের ছুতো থাকলে তো কথাই নেই, না থাকলেও যতদূর সেই গরু-মোষের চিংকার শোনা যাবে তার বাইরে কোথাও গিয়ে এসে থাকে। কেমন যেন ভয় করে তার। তিন মাস আগে, সেই যে জাকর যখন তিন মাস খামারে ছিল না তখন এক হুপূরে এক স্বপ্ন, দেখেছিল আসফাক। যেন সে নিজেই একটা এঁড়ে মোষ। ছমির তার হাত-পা বেঁধেছে, বাঁশ দিয়ে জুঁইয়ে চেপে ধরেছে আর তার সেই বিশেষ ছুরি নিয়ে তার দিকেই এগিয়ে আসছে। আতঙ্কে চিংকার করে উঠে তার ঘুম ভেঙেছিল। সেই থেকে হুপূরে সে ঘুমোয় না, জাকর বাড়িতে না থাকলেও। সেদিনও তাই সে করেছিল। জাকরুনার বাড়ির পিছন দিকে যে দহ, তার পারে সেই কুলগাছের নিচে সে বসে থাকত পালিয়েছিল। কিন্তু এদিকেও তো তার কাজ। বাবুদের

মধ্যে যারা দহে নেমে স্নান করবে না তাদের জন্য জল যোগাতে হবে বাক
করে জল বয়ে।

প্রথম বাক জল নিয়ে এসে—একেবারে অবাক হয়েছিল সে। গাব
গাছের একটা মোটা নিচু ডাল ছিল। তা থেকে একটা গরিন যেন ঝুলছে।
পিছনের পা দুটো ডালের গায়ে, মাথাটা মাটির কাছে। কাছে এসে বুকেছিল
সে এটা সেই বাঁড়টাই। চামড়া ছুলছে ছমির।

বাবুরা চলে গেলে আসফাক জিজ্ঞাসা করেছিল একদিন ছমিরকে-
‘অমন করি ভবেই করলু আড়িয়াটাক।’

অন্য কান্ডে বাস্ত ছমির বললে, ‘করলং তো।’

কেমন যেন একটা সহানুভূতির মতো কিছু অনুভব করছিল আসফাক
বাঁড়টার জন্য। সে আবার বলল, ‘কি ফায়দা? কায় খায়?’

‘কেনে, ওই না ভোটবাবুর ঘর।’

সহানুভূতি জাতীয় মনোভাব মানুষকে নানা কথা অশ্রুতক বলায়।
আসফাক আবার বলল, ‘উমরা না সগায় হিন্দু।’

ছমির যা বললে তার সারমর্ম এই : ওরা সকলেই হিন্দু। কিন্তু চারটে
ঠাংই ওদের ভোগে লেগেছে। মুসলমানরাই রান্না করেছে; ওরা তাদের
সঙ্গে বসেই খেয়েছে।

অবশ্য আসফাক এই আধুনিকতার তেতু খুঁজে পায় নি, এমন কি একে
আধুনিকতা বলেও বুঝতে পারে নি। জাত, ধর্ম কিছু নয় তা ওরা বোঝান।

এটা ছমিরের বৈশিষ্ট্য। ধান চাল ছিটিয়ে মুরগি ধরা আর গাভীর ফাঁদে
এঁড়ে ধরা ভবেওর জন্য।

আসফাক উঁকিঝুঁকি দিয়ে বলদগুলোর পিঠের উপর দিয়ে দিনের
আলোর খোঁজ করছিল। আলো দেখতেই সে আড়মোড়া ভেঙে উঠে
বসল যেন ঘুম থেকে। তার এই কেরদানি বার্থ হল, কারণ কেউ দেখল না।
ছমির পর্যন্ত ধারে কাছে ছিল না। আসলে সে আদৌ ঘুমায় নি, বরং তার
রাত্রির আশ্রয় এই বলদদের ঘরে সে ভোর-ভোর সময়ে এসে ঢুকেছে।

এই বড় চালা ঘরটার জাকফল্লার ছ’ জোড়া বাছাই করা বলদ থাকছে।
আর-এক পাশে এক মাচায় আসফাক। তাকে উঠতে দেখে বলদগুলো
উঠে দাঁড়াল, গরু-মোষ দুই-ই। রাত্রির জড়তা কাটিয়ে তারা মলমূত্র ত্যাগ
করল। বাশ্পে ঘরটা ভরে গেল। আর তার মধ্যে দিয়ে মুখ বার করল

আসফাক। বছর চাব্বিশ-সাতাশ বয়স হবে। রোগা লম্বাটে হালুদ হালুদ চেলারা। চোখ দুটো টেরচা, উপরের পাতা দুটো বড় বলে মনে হয়। চিবুকে গোটা দশ-পনের চুল তার দাড়ির কাজ করছে।

সে যেন অবাক হয়েই চারিদিকে চাইতে লাগল। দ্বারিঘরের একটা জানলা খোলা। তার সামনে শান-মাড়াই-এর ঘাস চাড়া বাটি। তার বাঁদিকে শানের দুটো মরাই, আর ডানদিকে বলদদের ঘর, যে ঘরে আসফাক শোষ। শানের মরাই-এর পিছনে খেড়ের গঠ আকাশের গায়ে ঠেকেছে। মঠের মাথায় শিমুলগাছের ডাগর ডালপালা। তার উপরে একটা পাখি বসে আছে ভোরের আকাশের মধ্যে। স্বত উঁচুতে পাখিটাকে ছোট দেখাচ্ছে। দ্বারিঘরের বিপরীত দিকে শান মাড়াই মাথার অগ্নিপারে টিনের দেয়ালের টিনেব ছাদের সেই ঘর যার একপাশে তামাকের গুদাম, অন্যদিকে প্রকাণ্ড সেই সিঁদুক-খাট যাব উপরে দুপুরে খুমার জাফরুল্লা। বিস্তীর্ণের মধ্যে এই সব দেখতে লাগল আসফাক। অথচ এমন পরিচিতই বা কি? সাত বছর চল দশ হতে তিন বাদ।

এমন সময়ে পুক কবে কাশল যেন কেউ। আসফাক চমকে উঠে কাছিম যেমন খোলায় গলা ঢুকিয়ে নেস তেমন কবে সরে গেল দরজা থেকে। জাফরুল্লাহর টিনের দেয়ালের দিনমানের শোয়া-বসার ঘরের দিকে চাইল সে। না, সেদিকে কোনো ভাললা খোলা হয় নি।

এবং ছমিরই আসছে খাবার

তখন সে বৃদ্ধে পাবল সাশুরাত খুনিয়ে এক মাএ ওঠার যে অভিনয় করছিল সে নিজের কাছেই, দর্শক তো ছিলই না, তার কোন মানে হয় না। ছমির তো গাকে ঘিরে আসতেই দেখেছে। সে যতই চেষ্টা করুক ছমিরের নিশ্চয়ই নানে থাকবে আসফাক সন্ধ্যায় না ঘিরে বাত শেষ করে ঘিরেছে।

ভোর-ভোর বাতের সেই দুশুটা মনে পড়ল। 'দ্বারিঘর পর্যন্ত এসে সে তখন ধনকে দাঁড়িয়েছে এতক্ষণে সে কোন সাহসে এগিয়েছে তা যেন বুঝেই পেল না। অন্ধকারের আড়াল ছিল বলেই লোমহয় সাহস।

এগোবে, না পিছুবে—ভাবছে সে, এমন সময়ে কে একজন অন্ধরের দিক থেকে বেরিয়ে এল—হাতে পাটকাঠির মশাল।

আসফাক যেন আলোর অনিবার্য টানে এগিয়ে গিয়েছিল।

‘কে? কী?’

‘আসফাক।’

‘আসফাক !’

‘জে !’

‘জে না। আমি ছমির। আইসলা !’

একটা অবসন্নতার আসফাকের শরীর বিম্ব বিম্ব করে উঠেছিল। টলতে টলতে সে বলাদদের ঘরে গিয়ে ঢুকেছিল।

এখন ছমির হারিঘরের বারান্দায় উঠে তামাক সাজতে বসল। কি করবে এখন আসফাক। দিনের আলো স্পষ্ট হয়ে উঠছে। রোজ যেমন বলাদগুলোকে খুলে নিয়ে বেরিয়ে পড়ে তাই করবে ?

এতে আর সন্দেহ নেই এবারেও ব্যাপারটা বোকাখিই হয়ে গিয়েছে। অথচ তখন সেটাকেই একমাত্র ঠিক ঠিক বলে মনে হয়েছিল।

আর এ সবার জন্য সেই হাকিমবাবুই দায়ী। সরকারি কর্মচারী। রাজ বদলেছে। গল্পে শোনা সেই রাণীর আমল তো ফিরবে না। তাই বলে সরকারি কর্মচারী তো সব বদলায় না। বিশেষ করে যার হাকিমের মতো পোশাক।

সেই হাকিমই দায়ী কিন্তু, এই স্থির করল আসফাক। জাফরুল্লার হারিঘরে সে বসেছিল তার দপ্তর বিচ্ছিন্নে। গ্রামের অনেক লোকই যাওয়া-আসা করছিল। তাদের অনেক অভিযোগ কর্মচারীটি শুনছিল। কোন কোন সময়ে সে কাগজেও কিছু লিখে নিচ্ছিল। আর এসবই শুনতে পেরেছিল আসফাক হারিঘরের বাবান্দার নিচে বসে পাঠ থেকে সুতলি তৈরি করতে করতে। অবশেষে জাফরুল্লা খেতে গেল। তার জন্য চাকররাও তার পরে। চারিদিকে আর কেউ নেই। এখন এদিক ওদিক চেয়ে আসফাক হাকিমের সামনে গিয়ে দাঁড়িয়েছিল।

হাকিম বলল, ‘কি চাও ?’

‘জে।’ আসফাক ঘরের আসবাব পর্যবেক্ষণ করল যেন।

‘কি দরকার তাই জিজ্ঞাসা করলাম।’

‘জে।’ আসফাক ঘরের ছাদ পরীক্ষা করে দেখতে লাগল।

হাকিম চেয়ার থেকে উঠল। তখন তার বিশ্রামের সময়। সেই ঘরেই তার বিছানা পাড়া। তাতে অবাক হওয়ার কিছু নেই। এদিকের দশখানা গাঁয়ের মধ্যে বাণাতির মতো ধনী কেউ নেই। টিনের ছাদ, কাঠের দেয়াল এমন হারিঘরই বা কার ?

হাকিম সোজা পিঠের চেয়ার থেকে উঠে ঢালু পিঠের এক চেয়ারে শুবে

দিগারেট ধরাল। কিছুক্ষণ ঘোঁরা ছাড়ল। বেন বসে আর কেউ নেই। তারপর পাশ ফিরে আসফাককে দেখতে গেল।

‘কি বাও নি? এখানেই চাকরি কর?’

‘জ়ে’।

‘কত টাকা পাও? খেতে-পরতে দেবা? বলি মাইনা-টাইনা পাচ্ছ তে?’

‘না’।

‘না’?

‘না’।

হাকিম অবাক হল। ‘কতদিন পাও না?’

‘ছ-সাত মাস’।

হাকিম হো হো করে হেসে উঠল। এই অল্পত কথা শুনে আর আসফাককে দেখে তার * মজা লেগেছে সন্দেহ নেই। সে আবার জিজ্ঞাসা করল, ‘কাব চাক?’ ‘জাকর বাপারীর’। ‘জাকর কি বুঝবনী? তার কি অনেক জমি?’

জে, জি বলতে বলতে আসফাকের মুখে তখন হাসি ফুটে উঠেছে। নিজের বুদ্ধিমত্তায় আশ্চর্যও কম হয় নি। সে ভেবে উঠতেই পারল না এমন একটা নালিশ সে কি করে সাজিয়ে-গুছিয়ে করতে পারল। কারণ হাকিমের সম্মুখে দাঁড়িয়ে তার নালিশের কতটুকু উচ্চারণ করেছিল আর কতটুকু চিন্তা করেছিল সে হিসাব রাখার পক্ষে অনেক উন্মোচিত ছিল তার মন। বরং যা উচ্চারণ করে নি সে কথাগুলোই স্পষ্ট করে বলেছে এমন অনুভব করছিল সে নতুবা মাইনা কত, মাইনা সে পায় কি না, এসব কিছুই নয়। নালিশ হল অবাক মনের কথা, অনেক কথা। প্রথমে সে দশ বিঘা জমি পেয়েছিল চাষ করতে। কিন্তু সে জমিতে ধান ফলান কি সহজ কথা, জংলা ভাঙা জমি। ভাঙকল্লাকে ধানের ভাগ দিলে যা থাকবে তাতে ছ মাস চলা সম্ভব। জমির বিরুদ্ধেও তার নালিশ ছিল। জাকরুলা বরং তার বাওয়া পরার ভার নিল। জমি এখনও তার নামে আছে। এখনও ধান হয়। বাওয়া পরার উপরে যে মাইনার কথা, মাইনার পরিমাণ এসবই তো আসফাকের নিজেরই প্রস্তাব। হাকিমকে এসব কথাও কি সে সাজিয়ে গুছিয়ে বলে নি।

হাকিমের সম্মুখ থেকে চলে আসতে আসতে আসফাক নিজেকে অল্পত রকম ভারবদ্ধ মনে করেছিল। এসব নালিশ শুনে গ্রামের লোকেরা ঠাট্টা

করতে পারে। গত সাত বছরে সে কি একবারও নালিশ করেছে? হাকিমও হেসেছে বলা যায়। তা হলেও—

কি অদ্ভুত কাণ্ড। হুপুরে আসফাক সেদিন খেতেই পারল না। তারও আগে ঝোরাস স্নান করতে গিয়ে উত্তেজনায যেন তার দম বন্ধ হয়ে এসেছিল। স্নান করে ভিজ্জে গায়েই খানিকটা সময় সে হুপুর রোদে ঝোরাস পার শবে ধরে টেঁটেছিল। তার মুখে একটা তাসি ফুটে উঠেছিল তখন। হাকিমকে কিনা সব বলে দিয়েছে সে।

কিন্তু ঠাণ্ড তার গা ছম ছম করে টাট্টেছিল হাকিম সাহেব কি বাপারিকে সব বলে দেবে? এতক্ষণ বলেও দিয়েছে হস্ততো। তা হলে? আসফাক যেন কিছুই হয় নি এমন ভঙ্গি নিয়ে নালিশ করার আগে খোঁপ পাঠের সুতলি নিয়ে বসেছিল তখন করে আবার বসল।

আর তখনই মুন্সাক এসে বলেছিল তার আকবাজানের জন্য ওমুখ খানেক হবে শহর থেকে।

বাপারির বাড়ি থেকে বেরিয়ে খানিকটা পথ গুব তাড়াতাড়ি হেঁটে গিয়েছিল আসফাক। ওমুখ, যা কিনা গানুয়েব চুড়ান্ত বিপদের সময়ে দরকার হয়। বাপারির বয়স হয়েচে, তিন কুড়ির কম নয়। আজকাল কঠিন কঠিন অসুখ হয়। কয়েকমাস আগেই শহর থেকে চিকিৎসা এসেছিল। পাঁচশ আশার জীপ ভাড়া ছাড়াও ৬ দিনে পাঁচ শ টাকা নিয়ে গিয়েছিল চিকিৎসা তা এমনটাই মানাস জাফরকে। এখনও আঁশ বিধা ভনি তার—২১। ১৫৫ পাঁচ শ বিধাই একলপ্তে বিজ্ঞান বেস্টের দায় ঘাঁয়ে

আসফাক তাড়াতাড়ি হাঁটতে শুরু করেছিল বসন্ত হা সড়কের পথে অর্ধেক। সময়ও লাগে আশাখানি। অভ্যাস নতুন কাঁজটা হাড়াহাড়ি শেষ করার দিকে মন চলে গিয়েছিল বনের খা হয়েছিল সে হুতায় একটা অস্বস্তির মতো কিছু মনে দেখা দিল কিছু ভুলে গেলে যেন হয়। তাবপর সেই অস্বস্তিটাই যেন উম্ম হয়ে উঠল। তখন তার মনে পড়েছিল হাকিমঘটিত বাপাবটা। যা সে কবে ফেলেছে তার তুলনা তার নিজের জীবনে নেই। কিন্তু ঠিক সে কথাই নয়। অন্য আরও কিছু, যা আরও উম্ম। এই চিন্তা-গুলো যেন তার গতিকে দ্বন্দ্ব করে দিয়েছিল। তারপর কি হলো কে জানে।

যখন সে আবার পাকা রাস্তায় উঠেছিল, কিংবা বনের শেষে এমন এক পীচের রাস্তায় এসে পড়েছিল যার ওপারেও বন তখন যেন সখিত পেয়ে পীচের

রাস্তা ধরে হাঁটতে শুরু করেছিল ওপারের বনে না নেবে। তখন বেলা পড়ে গিয়েছে। তারপর সন্ধ্যার পরে সে শহরের হাটখোলার পৌছেছিল যেখানে ওষুধের দোকান।

তারপর ওষুধ নিয়েছিল সে। কিন্তু সোজাসুজি বনের পথ না ধরে সে পাকা পথ ধরেছিল মহিষকুড়ার। সে নিজের কাজে যুক্তি দিয়েছিল—পথ তো পাকাই হওয়া উচিত, বনের পথ তো গ্রামের লোকের মনগড়া কিছু। সে পথে যেতে হবে এমন কোন কথা নেই সেবার যে ডাক্তার এসেছিল, সেও এই পাকা সড়ক ধবে।

কিন্তু এই জায়গাটায় একটা কথা তাব মনে পড়ে গেল। বনের মশো ও বাপাণ্টা কেননা এসেছিল? শুধু ওগুলো কিছু শলা হয় না। সে কি ঘুমিয়ে পড়েছিল? তা সারা শরীর চমক চমক করে উঠল—ঘুম যদি হয় তবে তার গানের নিশান কোথায়? পাকা পথ হলেও তো অন্ধকার, আর দুপাশেই নিশিদ্ধ বন এখন। তখন আসনাক স্থির করেছিল সাহস করে চলতে হবে। ভয় পেলেই স্বাভাবিক

এর এখন এই দিনেও বেলায় একটা বাপাণ্টাই পরিষ্কার, আসফাক দেবি করে চলেছে। কাল সন্ধ্যার মশো তার ফেশার কথা ছিল সে ওষুধ নিয়ে নিয়েছে বাত মেনে বসে। কাজেই ভাব নিয়ে এমন দেবি সে করতে পারে—এ মশা সন্ধ্যার কল্লনা কথা যখন না। নিশিদ্ধ মশা আসতে হয়েছে তবে সেসব কানি কানি কি দাবাব ছিল?

এ সন্ধ্যা এ নিশিদ্ধ সন্ধ্যা নাশিদ্ধ নয়। সন্ধ্যাই যত গোলমালের মূল।

সেই সেবাবের কথা। বাপাণ্টা ঘটেছে অগেই জানা ছিল। অনেকেই বলেছিল থাকে। সংসারে থাকার মধ্যে ছিল তার বাপ। মার বয়স অনেক হয়েছিল। চলগুলো শনো গুডি, গোথেও ঝাংসা দেখত। কাজেই তার মৃত্যু ধরে নেবার নতুন বাপাণ্টা হয়েছিল। কিন্তু তার বাপ তুলনায় ঘোষানই ছিল বলতে হয়। অথচ মায়ের মৃত্যুর নাস কয়েকের মধ্যে তারও মৃত্যু হল। তখনই বুঝতে পারা গিয়েছিল অঘটন কিছু ঘটবেই। বাড়ি বলতে একখানা বড়-পচা পুরনো চৌরী ঘর, যার বারান্দার রাস্তা হতো। অন্য একটা ঘর ছিল যার বেড়া ছিল ফাটান বাঁশের, আর ছাদ ছিল খড়ের। এই ঘরে থাকত একটা নড়বড়ে মহি, আর মরচে ধরা একটা লালল। কিছু দড়িডা থাকত। অন্যদিকে থাকত একটা বুড়ো বলদ

বার কাঁখে একটা পাকাপোক্ত রকমের বা ছিল। চ-বিষা জমি চষত আসফাকের বাপ। জমির মালিক বুধাই রায়। বাবার মৃত্যুর পরই আসফাক স্তন্যভেদে পাকছিল এবার নতুন আশ্রয়ের আসবে। এই চ-বিষা জমিতে সে সোনা ফলাবে। ও আর আসফাকের কর্ম নয়। কি বলিস আসফাক! দলজনের মুখে শুনে সে বলতো—‘হেঁ’। কাজেই খড়ের সেই চৌরীখানা যে ছাড়তে হবে এ বিষয়েও সে নিঃসন্দেহ হল। কিন্তু এত ভেবেও কি হল? সেই একদিন সকালে সেই নতুন চাষী যখন বাড়ি দখল নিতে এল তখন কার কাছ থেকে দখল নেবে তা খুঁজে পেল না। কারণ গোয়ালঘরের চালার নিচে পাট, তামাক রাখার জন্য আসফাকের বাবা যে বাঁশের চোং মাচা বেঁধেছিল সেখানে লুকিয়ে আসফাক তখন শুয়ে ঠক ঠক করে কাঁপছে। কে যেন বলছে দূরে যাও, আড়ালে যাও, এখানে কিছু নেই। চোখ বন্ধ কুরে সে সেখানে পড়েছিল একটা দিন একটা রাত্রি। অথচ কি ছিল ভয়ের? নতুন বর্গাদার তো আদালতের পেয়াদা নয়, পুলিশও নয়।

আসফাক এখন চারিদিকে চেয়ে চেয়ে দেখল। নিজের বুকের দিকে চোখ নামাল সে। কেমন যেন গরম লাগছে সেখানে। হাত দিয়ে মুচুে দিল একবার। পবে সে বুঝতে পারে, কিন্তু যখন বোঝা দরকার তখন যেন সব গুলিয়ে যায়।

এখন ছমিরের মনোভাবটা বোঝা দরকার। তাব দেরি করার ফলে তো কিছু ঘটবেই। এসব ব্যাপারে চুপচাপ মেনে নেয়ার লোক নয় জাফরুল্লা। তার দেরি দেখে নিশ্চয়ই জাফরুল্লা সজ্জায়, রাত্রিতে খোঁজ খবর নিয়েছে। ছমির, নসির, সন্তার—এদের সঙ্গে আলাপও করেছে। ছমিরের কাছে সুতরাং বোঝা যাবে।

সে ছমিরের দিকে এগোচ্ছিল, পিছিয়ে আসতে হল তাকে। জাফরুল্লার শোবার ঘরের এদিকের জানালাটা খুলছে। ওই জানালার এখনই জাফরুল্লার মুখটা দেখা যাবে আর বাক্স-ঠাট্টার মতো গর্জন শোনা যাবে : আসফাক, এই বেইমান।

জানালাটা খুললো কিন্তু কিছুই ঘটল না। এমন বিশ্বাস কেউ কল্পনাও করতে পারবে না—এই কিছু না ঘট। এতক্ষণে যেন বেলাটাও নজরে পড়ল। তা এতক্ষণে জাফরুল্লার হুঁহিলিম তামাক পুড়ে যায়। আসফাককেই তা দিতে হয়। সে না থাকলে ছমির দেবে। কিন্তু দেখ হিলিম সরিয়ে

নিজেই যজ্ঞ করে চানছে ছমির। তাও এমন জারগার বসে যে জাকরুনার জানলা থেকে স্পষ্ট দেখতে পাওয়ার কথা।

তা হলে? তা হলে কি বারামের মুখে ওষুধ না-পেরে জাকরুনা—বাকটাকে চিন্তাতেও শেষ করতে পারল না সে। তত্ত্বিত আসফাক তার চিবুকের যেখানে সেই ছ-সাতটা লোমা দাঁড়ির কাজ করে সেখানে হাত রেখে দাঁড়িয়ে পড়ল তার দেরি করার এই ফল দেখে। সে জাকরুনার ঘরের খোলা নিশেখ জানালাটার দিক চাইল আর তার হাত-পা যেন অবশ হয়ে গেল।

ইতিমধ্যে ছমির কলকেটা শেষ করে মাটিতে উণ্ড করল। দু-হাত ভেঙে করে মট্‌মট্‌ করে আঙুল ফোটাল। আবার নতুন করে ছিলিম ধরাল। এইবার আসফাক দীরে দীরে এগিয়ে গেল ছমিরের দিকে।

মুহুরে সে বলল, ‘তা, ছমির, বাপারি—’

দৌঁষাখ মুখ বন্ধ ছমিরের। আরও দু-টান দিলে ছিলিমটা সে আসফাককে দিবে উঠে দাঁড়াল। বলল, ‘বাপারী শহরে’। ছমির চলেও গেল।

আসফাক বসে পড়ল। অবসন্নতায় তার শরীর যেন নিশ্চিহ্ন হয়ে গেল। বাজিও ঘুম হয় নি। কাল দুপুর থেকে খাওয়া হয় নি। বনের সেই বাপান, পথের সেই শকল! আর ডস, যা এই মাত্র একটা চুড়ান্ত থাকে দিল তাকে।

কিন্তু এটার একটা ভালো দিকও আছে। বানিকটা সময় তো পাওয়া গেল। বসে থাকতে থাকতে এই বুদ্ধি এল আসফাকের মাথায়। বুদ্ধিটাকে আর একটু পাকা করে নেয়ার জন্য নতুন করে ছিলিম ধরিয়ে নিল সে। অবশেষে স্থির করল, ছমির বা অন্য কোন চাকর হয়তো এখনও বাপারিটা সবটুকু বোঝে নি। সময় মতো ফিরে, তা রাত হয়েছিল ফিরতে বনে পথ হারিয়ে, সে ঘুমিয়ে পড়েছিল—এটাকে কৈফিয়ৎ হিসাবে দাঁড় করান যার কিনা দেখতে হবে। দেরি করে নি সে ইচ্ছা করে।

রোজকার মতো কাজ শুরু করল সে। সেটাই কৌশল হিসাবে ভালো হবে। বলদগুলোকে ছেড়ে দিল। অগ্ন্যান্য দিনের মতো হেইহাট করে তাদের তাড়িয়ে নিয়ে চলল। না তাড়ালে ষড়ের মঠে মুষ্টি দিয়ে পড়বে।

বামার থেকে কিছুদূরে এক চিলতে বন আছে। এক চিলতেই বটে, পঞ্চাশ বাটটা শালের গাছ। এই বনের পাশ দিয়ে বোরা। বোরার ওপারে কাম্বের বোপ একেবারে জলের ধার ঘেঁষে। বোরার এখানে এক হাঁটু জল।

এবার থেকে ঢিল ছুঁড়লে ওপারে গিয়ে পড়ে। কিন্তু শ্রোত আছে। আরও পশ্চিমে এর জল স্বচ্ছ। পাথর কুচি মিশান বালির খাত—অনেকটা চওড়া কিন্তু শুকনো। ঝোরা সেখানে অনেকগুলো ধারায় তির তির করে বয়ে যাচ্ছে। কিন্তু যেখানে ঈর্ষাধিমে আছে হাসবাক, সেখান থেকে সিকি মাইল গেলে বাষ্পাবির দল—জামকল্লুর নাম থেকেই নাম। সেখানে ঝল বেগ গভীর। জলোদন প্রায় নাল। তার ওপর উপরেই জামকল্লুর বানার বাড়ি।

এখানেও এই বাক্যে বলা হয়েছে যে 'আমরা এখন
সীমার বাইরে এই বনটা কি করে হল' চাউটখা ছাগিরকে বলেছিল, 'আম
তখন আসামের ভূমিরে, বন্যার নোম নয়, জাককলাই বন্যে বন্যে
চুকেছে। আগে এদিকে কার কতক জমি ছিল কতক বন্যে বন্যে
কেউ রাখত না গাছ কেটে চাষ দিলেই হল কোন আমলা
এতদূর এসে জমির মাং দেবে খ জা নেবে? সুইবাব সেটেলমেন্ট হলো।
আম তখন সেই এক কান্ড এসেছিল। জাককলাই বন্যে বন্যে
তার ফিসফাস যুসুফাস ছিল। এখনে ওখানে বন্যে বন্যে চুকে বন্যে
জমিকে চাষে জমি বলে লিখিয়ে কি সব করে গিয়েছে এখন এই ব্রি
চলিশ বছর পরে জট বেলা কটন ব্রিচলিশ বছর আগে এদিকে
কে খা যবন, বেখা যবন, সীমা, কাকলাই কাকলাই জমি কেউ জাকলাই।
একবার বন্যে এসে বন্যে বন্যে বন্যে বন্যে চুকে চি
বেশি ভাগ।

নদী, চাষের খে. এবং সমস্তক্ষে এই সব নদীগুলি চিত্র। শেষ নদী
অসমাক আবাব খানাতের লোক ফিল।

তার এখন মনে হল, যাঁহি হোক, ভাবিন কি ভাবছে তা এখনও বুঝা যায় নি। এনা মনে পড়েছে তার দুখটা বিষয় হয়ে গেল। সে নিজের চাষিদিকে ঘুরে ঘুরে এক অল্পও নিস্তরক খানাবাড়ীতে লক্ষ্য করতে লাগল। কেউ যেন সাড়া দেয় না, অথচ চাকরগুলোই বা গোল কোরায়।

বলদণ্ডলোব ঘরটা এখনো সাফ করা হয় নি। আসবাক নিয়ে গিয়ে
ঝুড়ি করে গোবর ফেলতে শুরু করল। যেখানে-সেখানে ফেললে
চলবে না। হয় খামারের পিছনের ডুঁইতে কিংবা তামাকের খেতে।
অল্পদিনের চাইতে বেশি মন দিয়ে করলেও ঘরটা সাফ করতে বেশি সময়
লাগল না। এর পরে গাভীদেব আডগড়াতেও এই একই কাজ। কিন্তু

যতীথানেক ধরে এ-কাজটা শেষ করেই আবার তার মধ্যে হল : আশ্চর্য, ছমির নিজেকে থেকে কিছুই বলছে না।

খানিকটা ভেবে সে স্থির করল হয়তো ছমিররা সকলেই কোন চাষের কাছে গিয়েছে। কি চাষ হবে এই রকি না ঠগুর দিনে তা সে বুঝে পারছে না। হারিষরের বারান্দা থেকে ছিলিম মিল আসফাক, বড় এক দলা তামাক। খেদের হুডো পাকান ছিল। তাতে আগুন ধরিয়ে নিয়ে সে চাষীদের খোঁজে বেরল।

খামারবাড়ির পিছন দিকে দোরের দার ঘেঁষে একটা জমিতে চাষ দিচ্ছে বটে কয়েকজন কৃষান। জল রকি নেই অথচ জমিটা যেন জলে টেঁটস্থর। তা বোঝা যাচ্ছে উপায়। দোরের দারে দু'টি আর দু'টি থেকে বোলান নৌকা। নৌকাকে ঢেঁকির মতো চালিয়ে দোরের জল থেকে চালান দিয়েছে।

সেখানে পৌঁছে আলোর উপরে বসে ছিলিম ওরল আসফাক। হুডো ভেঙে সেই ছাঁটসে তামাকে আগুন পরাতে পরাতে চঠাৎ তার মনে পড়ল—এই আট-দশ বিঘা জমিটা তাকে চেষ্টে দিয়েছিল জাফরুল্লা। সে ঠিক তরস্থ করতে পারে নি জমি। তারপর এক সময়ে এটাকেই ভোগ মানের জন্য পচন্দ করে জাফরুল্লা। এ সেই সুগন্ধ ভোগমান লাগেই তো—জাফরুল্লার নিজের খোবাকি, হারিষরে যারা আসে সেই সচেঁষদের পলাউ। তিনটে ঠাল চলছে, ছমির ছাড়া আরও দুজন। নসির আর সন্তার।

আসফাককে তামাকের হোগাড কবচে দেখে এক একজন কবে কৃষান আসতে লাগল ঠাল ছেড়ে। সব শেষে ছমির এল। আর তাকে দেখে ছিলিম নতুন করে তবল আসফাক। ছমিরের হাতে ছিলিম তুলে দিয়ে নিঃশব্দে তার মুখের দিকে চেয়ে রইল। ছমিরও নিঃশব্দে তামাক টানতে লাগল।

অবশেষে আসফাকই বললে, 'কেন, কাল রোয়া গাডেন ?'

'না তো কি ?'

'অ'র কাঁষও চাষ দেয় না কি শুক। জল ধরি নাই।'

ছমির ছিলিমটা আসফাককে ফিরিয়ে দিল

'কেন, ছমির—'

'কি ?'

'না; তাই কং।'

চমির আল থেকে নেবে লাঙল ধরল। চাষীদের পা কাটার ভূবে বাচ্ছে। বলদগুলোরও সেই অবস্থা। ঘরের আল যেন দহ ছেড়ে উঠলে এসেছে জাকজ্ঞার হুকমে।

কিন্তু চমির এবারও কথা বলল না। 'তা হলে?' তার দেরি করে ফেরার ব্যাপারটা কেনে শুনেও দম যেরে আছে। ব্যাপারি ফিরলে লাগাবে সাতখানা করে। শুধু দেরি নয়, ওষুধ যা নাকি মানুষের জীবন বাঁচাবে তা আনতে গিয়ে দেরি করা।

আসফাকের হাতে তামাকটা বুধা পুড়তে লাগল। লাগাবেই বা কি চমির। ব্যাপারি শহরে যাওয়ার আগে কি কেনে যার নি নিজেই।

ঠাং কথাটা মনে এল। সে কি ইতিমধ্যে এদের কাছে অচ্যুৎ হয়ে গিয়েছে? সে একটা গল্প জানে : দাগি আসানীদের নাকি এরকম হয়। তার নিজের গ্রামের লোকেরাও 'কথা বলে না। বললেও তা না-বলার শাসিল। অথচ দেখো ওরা একই রেখার হাল চালাতে চালাতে কথা বলছে। সাঁতার হাসলও যেন একবার। আসফাক কান খাড়া করে শুনে চেঁচা করল। অনেকক্ষণ ধরে সে ওদের আলাপের পরিস্থিতিতে ঘুরে ঘুরে বেড়াল যেন, কিন্তু কেউই ওকে আমলে আনছে না।

হ্যাঁ, দেরি তো হয়েছে, শহরে পৌঁছে যেখান থেকে ওষুধের দোকান দেখা যায় সেখানে এক গাছতলার বসে পড়েছিল আসফাক। তখন কে যেন বলেছিল : ওষুধ বলে কথা। ওঠ, দেরি হয়। আসফাক তা শুনে হাঁপাতে লাগল। যেন বলবে : তাই বলে মানুষ কি জিরাবে না। অবশেষে ওষুধ নিয়েছিল। ফিরবার পথে সে পাকা পীচের পথে এসে তারপর গোব্বা-গাড়ির পথ ধরে এসেছে। অর্থাৎ বনের পথে সোজা আসে নি। দোষ কি বলো? বনের পথ তো আর পথ নয়, গ্রামের মানুষের মনগড়া কিছু। আর তা ছাড়া অত রাতে বনে ঢুকলে কি পথ বোঝা যায়? পীচের পথে খানিক দূর এসে তার মনে হয়েছিল বনের পথে ঢোকার কথা, কিন্তু পীচের পথের দু-ধারে তখন বনের অজ্ঞকার। তার ভয় করেছিল। সে অজ্ঞকার যেন আতঙ্কের মতো কিছু।

অবশেষে সে নিজেকে থেকেই বলল, 'বোঝ কেনে।'

ওরা যেন শুনেই পেল না।

দ্বিতীয়বারও সে প্রায় চিৎকার করে বলল, 'বোঝ কেনে।'

লাজলের পক্ষে সম্ভাব্যই কাছে এসেছিল। সে বলল, 'কণ্ড'

আসফাক বলল, ‘কাল ভুলুয়া না কি কয় তার লাগছিল।’

সান্তার হাল ধরে ততক্ষণে কিছুটা দূরে চলে গিয়েছিল। সেখান থেকেই বলল, ‘তা লাগে অনেক সময়।’

আসফাক বলল, ‘সাঁর থাকি চাই^{১২৭} রাত। শেষত দেখি শালমারির বনত চলি গেইছি।’

এবার নসির দাঁড়িয়ে পড়ল। ভুলুয়া অপদেবতা। যে নাকি মানুষকে পথ ভুলিয়ে দেয়, তেমন তেমন হলে দহেব জলে ডুবিয়ে মারে। নসিরের বয়স হয়েছে। শুনে সে অবাকও হলো। সে বলল, ‘শোনেক সান্তার। আসফাক কয় ভুলুয়া ধরছে পাছত। কোটে খেইছিস আসফাক?’

‘শহর।’

‘শহর?’ নসির কথাটা যেন ভালো করে জেনে নিল।

‘শহর?’ সান্তার বলল, ‘ও সেই বাপারির ঔষধখানা।’

আসফাকের বুকের মধ্যে থক্ থক্ করে উঠল। জানে, এরা সকলেই জানে তা হলে দেরি হওয়ার কথা।

সান্তার বলল, ‘তা আসফাক, ভুলুয়া শরলে বসি যাওয়া লাগে। ঠাঁটা লাগে না।’

নসির বলল, ‘বুঝলো সান্তার, আমার বড চাচাক একবার ভুলুয়া ধরছিল।’

নসির আর কি বলল আসফাক তা শুনেতে পেল না। কারণ প্রথমে সান্তার, তার পিচনে নসির, সবশেষে ভমির হালের পিছন পিছন আবার দূরে চলে গেল গল্প করতে করতে। ভুলুয়া লাগার গল্পই। দূর থেকে আসফাক দেখতে পেল ওরা যেন হাসছেও। বিমধ মনে সে ভাবল, ওরা বিশ্বাস করে নি। মিথ্যাটাকে ধরে ফেলেছে।

ঠাণ্ড আসফাক উঠে দাঁড়াল। কি সখনাশই সে করে ফেলেছে। সান্তার আর নসির হয়তো জানত না তার দেরি করে ফেরার কথা। তারাও এগন জেনে ফেলল।

কি করবে এখন সে? কোথায় যাবে?

নিজের চারিদিকে তাকিয়ে দেখল সে তামাকের খেতগুলোর কাছে এসে পড়েছে। হতদুর চোখ যায় একখানা বাদামী কাগজ যেন বিছান আর তার উপরে সমান, দূরে দূরে সবুজের চে^{১২৮}। কিন্তু এখানে কেন এল সে? এনে

কি কাজ আছে ? কথাটা চিন্তায় ফুটে ওঠার আগেই আবেগটা দেখা দিল। এই খেতেই, এই তামাকের ক্ষেতে কাজ করতে গিয়েই জাফরুল্লার কাছে থাপ্পড খেয়েছিল আসফাক একদিন।

আলের উপরে বসল আসফাক। কানের মধ্যে বাঁ বাঁ করছে। মাথা কাৎ করে কানটাকে সে চেপে ধরলো কাঁধের উপরে যেন শব্দটাকে ধাবাতে। চেঁকা করে সান্দ্রতার মতো একটা চিন্তা নিজের মনে ফুটিয়ে তুলল সে। কানের মধ্যে বাঁ বাঁ করছে—তা সে বোধহয় না খেয়ে থাকার জন্য। কাল দুপুর থেকে খাওয়া হয় নি তার।

তামাকের খেতের খুঁটিনাটি লক্ষ করতে লাগল সে। তা এটা দেখার মতো কিছু বটে। তাকিয়ে দেখ, যতদূর চোখ যায় তাকিয়ে দেখ—একটা ঢিল দেখতে পাবে না, কিংবা একটা ঘাস। এমন জমি আর জীবনে দেখা যাবে না। যে জমিতে গোবর সার দেয়ার জন্যই দু-কুড়ি গরু বাছুর আছে জাফরের। গর্ব করার মতো কিছু বটে। আসফাকের কৃষক মনে অকৃত্রিম প্রশংসার ভাবটাই দেখা দিল। সে এ জমির কাজ কিছুই শিখতে পারে নি। কজনই বা তা জানে। আর সেই কিনা গিয়েছিল তামাকের পাতা কুরতে। জল দেয়ার জন্য দহের মধ্যে যে টিউবকল বসে তা পাম্প কর—আচ্ছা। জমির ঘাস হোল একটা একটা করে খুঁটে, তাও গুব। কিন্তু পাতা কোরা ? জাফর নিজে ছাতা মাথায় অক্টোবর দাঁড়িয়ে থাকে, পাতা ঝোরায। আসফাক তাদেন দেখাদেপি দা হাতে করে একটা গাছে কোপ দিতেই ছুটে এসে থাপ্পড কষিয়ে দিয়েছিল জাফর। স্বীকার করতই হবে বৃদ্ধি আছে জাফরের। সেই হেঁউতির খেতটা ভাবো। আর কেউ কি ভাবতে পারে ডোঙা দিয়ে জল ছেঁচে এই বৃষ্টি না-হওয়া দিনে হেঁউতির জমি তৈরি করতে। আল্লা পানি দেয় না, না দিক জাফর ভ্রায় না। আট'শ বিঘা জমি এখনও তাব। নতুন আইনে দু'শ বিঘা বনকে ফিরিয়ে দিবেই নাকি এই। তখন ব্যাপারির বাড়িতে গোলমাল লেগেছিল বটে। তা জাফর সে সব কাটিয়ে উঠল। চারবিবি তার, এক ছেলে। সকলের নামে জমি লিখে দিল সে। একেবারে এজেক্টি করে। শেষে বাড়ির পাঁচজন চাকরের নামে। আসফাকের নামেও জমি লেখা হয়েছিল তখন। তারপর জাফর সকলকেই একশ টাকা করে নগদ দিয়ে পাঁচ হাজার টাকার রেহানিখত লিখিয়ে সেসব জমি নিজের তাঁবে এনেছে। নিজের জমি অন্যকে লিখে দিবে মিথ্যা স্বপ্নের রেহানিখতে আবার সে জমিকে নিজের

হাতে আনা। বৃদ্ধি আছে বটে। সেই জমিতে ধান হয় আর তোমাক।

আলফাক যেখানে বসেছিল সেখান থেকেই সে ছমিরদের আবার দেখতে পেল। তাদের একজন ছিলিম ধরাতে বসল। আর হুতন গেল বহের দিকে। স্নান করবে নাকি?

কিন্তু এ সব সে ভাবছে কেন?

[আলফাক বুঝতে পারল না তার মন চারিদিকের এই সব টুকরো ব্যাপার দিয়ে নিজেকে ভুলিয়ে রাখার চেষ্টা করে যাচ্ছে।]

হু-তিনটে আল পার হলোই সেই আল যেখানে ওদের তিনজনের একজন ছিলিম ধরাতে বসেছে। সেদিকে চেয়ে থাকতে থাকতে আলফাকের মনে হল, ও যদি ছমির না হয়ে সস্তার কিংবা নদীর হয় তবে কিছু খবর নেয়া যায় ওর কাছে। এটা ছমিরকে জিজ্ঞাসা করা যেত। কিন্তু সকাল থেকেই ছমিরকে তার ভয় করছে।

সে যেখানে বসেছিল তার কিছু দূবে এক টুকরো জমি। দূর থেকে বাতাসে দোলা গাছগুলো দেখলে মনে হবে ধান। কিন্তু আউস নয়। ছন্। ঘর ছাওয়ার ছন্। কচি অবস্থায় বলদ যায়। বেশি খেলে সস্ত হয় না। কিন্তু মোর ছাড়ে না। বরং ভালোবাসে। আগে বহিষকৃত্যার যখন মণ্ডিরের আড্ডা তখন সব দলের পার ধরে শুধু এট ছনেরই জল ছিল।

ঠাণ কৌস করে একটা দীর্ঘনিশ্বাস ফেলল সে। প্রথমে এই জমিটাই চবতে দিয়েছিল তাকে জাফরুল্লা। তিন বছর প্রাণপাত করেছিল আলফাক। কিন্তু দশ বিঘার আট-ন মণ ফললে খুব। চার মাস হল ওই জমি ছেড়েছে সে।

তখন একদিন খুব ভোরে, সেদিন মনটা খুব ভাল ছিল জাফরের, হারিখরে সে এসে বসতেই তার হঁকার ছিলিম বসিয়ে দিয়েছিল আলফাক। হঁকার করেকটান দিয়েই জাফর বলেছিল, 'তা আলফাক দতের ধারে ওই দশ বিঘা জমি তোমাক দিলাম। মনত ঠিক রাখিস।' যেন এক কৃতজ্ঞতার দান, যেন কেউ পরামর্শ দিয়েছে আর তা মানতে পেরে জাফর গুলী। সেই জমিতে আজ রোয়ার যোগাড় করা হচ্ছে।

এটা অন্য জমি বন্দোবস্তের মতো ব্যাপার নয়। এর জন্য কোন দলিল

হয় নি, কোন রেহানের কাগজে টিপ দিতে হয় নি। কিন্তু অমিটার নাম হয়েছে আসফাকের ছুঁই।

কিন্তু তার চিন্তা ঘুরে গেল। জাফরুল্লা কখন গেল, কি অবস্থায় গেল, কখন ফিরবে এ সব ভাবতে ভাবতেই এদিকে মন চলে এসেছিল। দেখাই যাচ্ছে ও ছবির নয়। সান্তার। এখনই ওর কাছে জেনে নেয়া দরকার ব্যাপারির কথা।

কথা বলার আগে আসফাক হাসল খুঁত খুঁত করে।

সান্তার বলল, ‘হিলিম’?

আসফাক হাত বাড়াল। হিলিমটা দিল সান্তার।

সান্তার বলল, ‘পিঁপড়া চলে, ঝরি হবার পায়।’

আসফাক বেশ ঝানিকটা ধোঁয়া গিলে কাশল। হিলিমটা সন্তারের হাতে ফিরিয়ে দিল।

‘তো হেঁউতির চাব আগুই হইবে মনত কর।’ বলল সান্তার।

আসফাক কথা না বলে আও-আও করল।

সান্তার জিজ্ঞাসা করল, ‘কি বলিব চাও, সেই ভুলুয়া?’

আসফাক গডগড করে হাসল। বলল, ‘ব্যাপারি হেলা গেইছে দেখছ?’

সান্তার বলল, সে নিশ্চয় দেখেছে। ব্যাপারি সেই হাকিমের সঙ্গে গিয়েছে। সন্ধ্যার পর ভঁকুভঁকি এসেছিল তার। সেই গাড়িতে ব্যাপারি গেল তার সঙ্গে আব মুন্নাফও গিয়েছে। হাকিমই পীড়ানীড়ি করে নিয়ে গেল।

‘অ’।

ব্যাপারিটা বুঝতে একটু সময় লাগল আসফাকের। তারপর সে হাসল আবার। ভারমুক্ত বোধ হল যেন হঠাৎ নিজেই। সে জোরে জোরে হেসে উঠল দ্বিতীয়বার।

সান্তার বলল সে ভুলুয়ার কথা যা বলেছে তা মিথ্যা নয়। তার বডচাচা সব আইন জানত। সন্ধ্যা থেকে মাঝরাত একই জায়গায় ঘুরে ঘুরে সে যখন ক্লান্ত তখন সে বুঝতে পেরেছিল ভুলুয়া হয়েছে। পিরহান খুলে ফেলে, কাপড় ঝেড়ে পরে বগলের তলা দিয়ে চেয়ে সে আবার পথ খুঁজে পেয়েছিল। কিন্তু বগলের তলা দিয়ে চাইতে গিয়ে সে ভুল করে ফেলেছিল। ক’রকম সে একজনকে দেখে ফেলেছিল যার চোখদুটো রক্তের মতো লাল। নোটর

গাড়ির পিছনের আলোর মতো। আর তার মাথার শিং। বাড়িতে ফিরে বড় চাচা প্রাণে বাঁচল, কিন্তু মাথার দোষ হয়ে গেল।

হিলিমটা সস্তারের হাতে দিয়ে উঠে দাঁড়াল আসফাক। বিশেষে সে হাঁটতে শুরু করল। এ সব ক্ষেত্রে কাজ করতে করতে আলো উঠে ধরান হিলিমে টান দিয়ে আবার কাজের দিকে ফিরে যাওয়াই প্রথা। বিদ্যার দেহা-নেয়ার প্রথা নেই।

একটু যেন ভয় ভয় করল আসফাকের। সস্তারের বড় চাচার সেই ভুলুয়া কি দেখতে মোষের মতো ছিল নাকি? কিন্তু মানুষ যেমন করে কাজে যায় তেমন করে বেশ তাড়াতাড়িই হাঁটতে শুরু করল, যেন একটা দরকারি কাজ মনে পড়েছে। সেই ভক্তিতে চলতে চলতেই সে যেখানে বলদগুলোকে বেঁধে রেখে এসেছিল সেখানে গিয়ে উপস্থিত হল। এটার পিঠ চাপড়াল, ওটাকে শাক্তা দিয়ে রোদ থেকে ছায়ার দিকে সরিয়ে দিল। যেন সব কয়েকটি ঠিকঠাক খাচ্ছে কিনা দেখল। তারপরই একটা গাছের ছায়ার বসে পড়ল।

দেখো কাণ্ড। হাকিম জাফরুল্লার মিতা। আর তার কাছে কিনা নালিশ জাফরুল্লার নামে!

কাল রাতে ঘুম হয় নি। তার উপরে সে সকাল থেকে কাজ করছে। কাল দিন-রাতে একবারও খাওয়া হয় নি। এখন আজকের খাওয়ার সময়ও গড়িয়ে যাচ্ছে। যেখানে সে বসেছিল সেখানে বাতাস চলছিল। ক্লান্তি, অবসন্নতা, ক্ষুধার বিমুনির মতো লাগল তার। আর তার মধ্যে দিয়ে যেন এই খামারে তার নিজের অবস্থিতির কথা ঠাণ্ডাঠাণ্ডা হয়ে মনে হতে লাগল। পানিকটা যেন ঠুদাস্য।

সাত সাল হল তার এই খামারে। এক কুড়ির কম ছিল বয়স তখন। আঠার-উনিশ হতে পারে। এখানে পৌঁছানর পর সব যেন এক সাজান-গোছান বন্দোবস্ত হয়ে গেল। বুধাই রাসের খামার ছাড়ার মাস চার-পাঁচ পরেই হবে।

আর এখানে সে খারাপই বা কি আছে? ছুবেলা খেতে পারি সে। পরিশ্রমও বেশি নয়। দরতে গেলে দীরে দীরে জাফর তাকে অন্য চাকরদের থেকে একটু পৃথক করেই দেখে, সেই ধাপ্পড়ের ঘটনাটা ঘটলেও। তাহাকের খেতের কঠিন কাজে তাকে যেতে হয় না। ধানের খেতে বেচাল বর্ষার

ঘাস জলে নিড়ানি নিয়ে বসতে হয়। বলদ, ঘোষ, গরু দেখাশোনা, রাখালদের শ্বরদারি করা, দড়ি পাকান, তামাক বানান, বাজার সওদা করা—এসবই তার কাজের কিরিস্তি। বড় জোর চাউটিয়াকে মউনি টেনে লাগায়া করা। তা সেটা বর্ষার পরে শীত আসার সময়ে যখন হুপে মাখন বেশি হয়।

আর এচাড়াও প্রমাণ আছে। তিন সালের পুরনো হল ব্যাপারটা। জমি নিয়ে কাকিয়া। যদিও জাকরের দাড়ির অধিকাংশই তখন সাদা। তাকে ধরে নিয়ে গিয়েছিল পুলিশ, সঙ্গে সঙ্গে চাকর আখিয়ার মিলে আট-দশ জনকে। মানুষ নাকি খুন হয়। গেইছে।

সে যখন যাচ্ছে আসফাককে ডেকে বলেছিল : আসফাক, বাপজান, ইদিক শোনেক। সব দেখি-শুনি রাখবা, কেমন? আসফাক বড় ভাল ছাওয়াল।

জাকরুল্লার চার বিবি তখন তাকে ঘিরে দাঁড়িয়ে কঁোত কঁোত করছে। তখন জাকরুল্লা ধীরে ধীরে তার সঙ্গে যারা ধরা পড়েছে, পুলিশের ঘেরের মধ্যে ছারিঘরের বারান্দায় যারা বসেছিল তাদের নাম করে করে প্রত্যেককে ছ-সাত বিঘা চাকরান দেয়ার কথা বলেছিল। যার দেখানে বাস তার চারিদিকে ছ-সাত বিঘা করা চাকরান। লেখা-ভোখা নাই। কিন্তু বড়বিবিকে বউনের দায়িত্ব দিয়ে অন্য তিন বিবিকে সাক্ষী রেখে বন্দোবস্ত ঠিক করেছিল। আর, তারপরে, বলেছিল দহের ধারে নাবলা দশ বিঘা আসফাকের। বলেছিল, ‘মুই যেহু না-ফিরির পাং তো ওই জমি আসফাকের থাকি যাইবে।’

কথার ভাব শুনে মনে হয় জাকরুল্লা পরে নিয়েছিল, সে আর ফিরবে না। বলেছিল, অম্মার যদি ফেরা না হয় সবই মুন্নাফের। চার বিবি সব দেখে রাখবা, কেমন। আর আসফাক সকলেক দেখবা।

এই শুনে, তাকে নিয়ে যেতে দেখে, আর জাকরের চারবিবি আর মুন্নাফের কান্নার সামনে আসফাকের চোখে জল এসেছিল। জাকরুল্লা প্রায় তিনমাস পরে ফিরেছিল। কিন্তু কথা ফিরিয়ে নেয় নি। সেই চাকর আখিয়াররা—ছমির, নসির, সন্তার, চাউটিয়া, হুপক, ঠেংঠেঙ্গা যে যখন ফিরেছে তারই সে-চাকরান ভোগ করেছে। দহের ধারের সেই দশবিঘা এখনও আসফাকের ভুঁই।

আর জাকর যখন অনুপস্থিত তখন আসফাক কি না করেছে। যান তামাকের খেতখন্দ দেখাশোনা তো বটেই জাকরের বিবিদের তত্ত্বির

তদারক। আর বলদ গরু ঘোষ বা তার আসল জিন্মি তাদের চেহারা তেমন কোনদিনই আর হবে না, সেই ভিনমাসের যত্নে যা হয়েছিল। সেই সময়ে মুন্নাফ কথা বলতে শিখছিল। তখন তাকে কেউ শিখিয়ে দিয়ে থাকবে। সেই থেকে মুন্নাফ থাকে ধলা মিশ্রা বলে। এখনও ছমির, নসির, সন্তারদের যেমন নাম হবে ডাকে তেমন নাম হয়ে ডাকে না আসফাককে।

সেই বড়বিবির সঙ্গে অনেক কথা হত। একদিন বড়বিবি বলেছিল, তা আসফাক, এই পিখিমিতে যত জমি দেখ তা সবই কোন না কোন জাকরের। এই যে বন দেখ তাও একজনর।

আসফাক বলেছিল, এই এত বড় বন। যে বনের মালিক সে কি এতবড় বনকে আগাগোড়া চোখেই দেখেছে, যে তার হবে।

বড়বিবি ফুঁসিতে ঠোঁট লাগিয়ে বলেছিল, এষ্ট দেশের সীমার মধ্যে যত কিছু দেখ সবই কারো না কারো। বন তো শুনি এক মালিকের। তা তুমি যত দূরে যেখানে যাও বনে ডাক দিয়ে জিজ্ঞাসা করলে জানতে পারবে সেই বনও, যাকে তুমি নতুন মনে কর, তাও সেই মালিকের।

বড়বিবির গল্প শুনে শুনে ঘুম পেয়ে যায়।

দুপুৰটা গড়িয়ে গেল। ছমির, সন্তার, নসির, চাউটিয়া খামারবাড়ির এদিকে ওদিকে নড়া-চড়া করছে। ওদের সকলেরই ঘান খাওয়া হয়ে গিয়েছে। ছমির একবার তার বিশ ঠাতেন মধ্যে দিয়ে গাছের চাষা চাষায় নিজের বাড়ির দিকে গেল। কিছু পরে সে পিরচান গায়ে ফিরেও এল। আসফাক বুঝতে পারল ছমির হাটে যাচ্ছে। সপ্তাহের হাট। এই সময়ে আসফাক কুখা অনুভব করল। চব্বিশ ঘণ্টা সে খায় নি। তা, এই খামারে আসার পরে চব্বিশ ঘণ্টা না খেয়ে থাকা তার এই প্রথম।

এখন সে কি করবে? হারিষরের বারান্দার পাশে উঁচু বাঁশের আড়াটার পাট আছে। কাঁছেই লাটাইও থাকবে। সে বলদগুলোকে আর একটু সরিয়ে সরিয়ে বেঁধে দিয়ে হারিষরের দিকে চলল।

আবার ছমিরের সঙ্গে দেখা হলো। ছমির তা হলে হাটে যায় নি। টাকা-পয়সা-খামা আনতে অন্ধরে গিয়েছিল। এখন হাটে যাবে।

মুখোমুখি দেখা হতে আসফাক বলল, 'হাটত বাটল একা।'

'রাখাও বাইবে।'

‘ও আচ্ছা’, বলে আসফাক পা বাড়াল।

ছমির বলল, ‘এক কথা। আইজ তো তোমরা আই। তা আমি ঘরত যাই। কি কও।’

‘আর কীর থাকে আমারত?’

‘কীরও না।’

‘কেনে, ব্যাপারি?’

‘আজি না আইসে।’

ছমির চাকর বটে কিন্তু এ গ্রামেই তার বাড়ি। কাল রাত্রিতে সে বাড়ি যায় নি। জাকিরুল্লার বাড়িতে পাহারা দিয়েছে। আজ আসফাককে পাহারার ভার দিয়ে বাড়ি যেতে চায়।

‘আচ্ছা, যাও’, বলে আসফাক হাঁটতে শুরু করল।

খনিকটা দূরে গিয়ে সে ভাবল : ছমির আজ থাকবে না। তা হলে সেই যে একবার আসফাক জাকিরুল্লার ঘরবাড়ি তিনমাস ধরে পাহারা দিয়েছিল আজও তেমন হলো।

কিন্তু তফাৎ দেখ। বাড়ি কাত করে থুথু ফেলল আসফাক।

হারিষর পার হয়ে সে বরং অন্ধরের ঘরগুলোর দিকে তাকাল। ঘরগুলোর পিছন দিকে বাঁ পাশে একটা ছোট বনের আভাস দিয়ে কতগুলো গাছের মাথা। সবুজ মেঘের মতো স্তরে স্তরে বিলম্বিত। মেঘ নয় তা বোঝা যায় এজল্য যে গাছগুলোর মাথার উপর দিয়ে নীল মেঘের ঢেউ। ওটাও অবশ্য মেঘ নয়। পাহাড়। যেন পাহারাদার হিসাবে অন্ধরটা এখনই একবার দেখে নেয়া দরকার। যদিও এখন হুপুর সবে মাত্র গড়িয়েছে। যত দেরিই হলে থাক, ওষুধ আর ফেরৎ টাকা পরসাতো তো বিবিদের কাছে দিতে হবে। তার সেই বলদঘরের মাচা থেকে ওষুধ নিল সে।

অন্ধরে চুকে আসফাক দেখতে পেলে বড় বিবিকে তার ঘরের বারান্দায়। যথারীতি সে নিচু একটা মোড়ায় বসে তার ফুর্সিতে তামাক চানছে। তার সামনে গিয়ে ওষুধের শিশি আর পরসা নামিয়ে দিল আসফাক।

অন্ধরের তিনদিকে ঘর। বড় বিবি আর কামরুন বিবি দক্ষিণদ্বারী ভিটার পাশাপাশি ছুটো ঘরে থাকে। মেজববির ঘর উত্তরদ্বারী, ছোটববির ঘর তার লাগোয়া কিন্তু পূবদ্বারী। মাঝখানে উঠান। তা রুস্তিবাদলের দিন ছাড়া ভিটা উঠান দুই কল্যাণে নিকানো ঝকঝকে তক্তকে। এই দুই বি পারে বটে। সকালে একপেট পান্ডা খেয়ে সে তার গোবর-কাদার চারি

আর পাটের হুড়ি নিয়ে নিকোতে গুরু করে। এ-ঘর ও-ঘর করে সব ঘরের ভিটা, বেবে, বারান্দা, তারপরে উঠান। পাঁচ-ছ বটা একটানা কাজ করে। গোবরকাদার চারিটাই তো আশমনি হবে ওজনে। অবলীলার সেটাকে সরিয়ে সরিয়ে সে উবু হয়ে বসে লেপে যায়। তা নিজের ওজনও বণহুরেক হবে। দরকার হলে খড়িও ফাড়তে পারে যদিও নাকছবি, কপালের চুল আর থলথলে প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড বুক দেখে বুঝতে পারা যায় সে মেরেমানুষ। চাকরদের মহলে ঠাট্টা, সে এক মাদীপোষ যে মানুষের মতো কাজ করতে শিখেছে।

‘কে? আসফাক!’ বলল বড়বিবি।

‘জে।’

বড়বিবি হাসল। নিঃশব্দ হাসি, কিন্তু তার মুখের পেশীগুলোর মধ্যে তার চোখ দুটো ডুবে গেল হাসির দমকে।

হাসি খামলে বড়বিবি বলল, ‘কেনে পথ হারাইছিল।?’

‘জে।’

আবার কুর্সিতে মন দিল বড়বিবি। আর আসফাক সেই নিচু করে রাখা মুখের দিকে তাকাল। এবার সে বড়বিবির উপরের ঠোঁটের উপর সরু মন্দা গোঁফের রেখাটিকে দেখতে পেল।

একমুখ পোয়া ছেড়ে মুখ তুলল বড়বিবি আর তখন তার মুখখানা হাল্কা গোঁফের রেখা সত্ত্বেও, বোম্ব হয় তার সাদা চুলের কুণ্ডলীগুলোর জগ্য, স্নিগ্ধ দেখাল।

সে বলল, ‘অর হইছে আসফাক? চোখু দুখান লাল দেখ?।’

আসফাক উত্তর দিতে পারল না।

বড়বিবি বলল, ‘তা হয়। ভুলুয়া ধরলে কালে অর হয়।’

ভুলুয়া একটা অপদেবতা যা মারাত্মক চেহারা নিয়ে মানুষের মৃত্যু ঘটাতে পারে। কোন মানুষ যদি সে অপদেবতাকে কঁাকি দিয়ে আসতে পারে তা হলে সে কৌতূহলের বিষয় হয়, আর রাতের অন্ধকারে পরিচিত পথ চিনতে না-পেরে গোলকধাঁসার ঘোরার সম্পূর্ণ বাপারটা কৌতূকেরও হয়। খেতে এসে ছমির, সস্তার, নসির আসফাকের ভুলুয়া ধরার গল্পটা নিশ্চয়ই করে থাকবে। বিবিদের সকলেরই কৌতূহল থাকার কথা। তা ছাড়া এখন রান্না খাওয়ার পাট চুকে গিয়েছে।

প্রথমে এল মেজবিবি প্রায় ছুটতে ছুটতে। তা বছর চল্লিশ বয়স হবে

তার। বোটা-বোটা হাসিবুশী যাহু। কিছু বলার আগেই সে বিল বিল করে হাসল। হাসি ধামলে বলল, ‘ত্যা আসফাক, ছলুয়ার শিং কেন ছিল ? তাক দেখছ ?’

হাসির শব্দে আর ছোরে ছোরে বলা কথার শব্দে পায়ের মলের শব্দ ফুলে ছোটবিবি, আর তারপর বড়বিবির পাশের ঘর থেকে ধীরেসুস্থে কামরুন বিবিও বেরিয়ে এল।

ছোটবিবির বয়স ছাব্বিশ-সাতান হবে, যদিও আঁককল্লার বয়স তিনকুড়ির উপরে। ছোটবিবি সব সময়েই ফিটকাট থাকে। এখনও তার পরণে আসমানি নীল শাড়ি। আর চোখে সূর্য। আর তার হাঁটা চলা ঠাঁড়ানোর কায়দায় তার রঙীন কাবিক চোখে পড়বেই অল্প অল্প। কামরুন বিবির বয়স বয়ঃ বেশি যদিও সে শেষ নিকা। ছোট বিবি যদি দশ-বার মাস আগে এসে থাকে, কামরুন বিবির সবে সাত সাল চলছে। তা কামরুন বিবির বয়স ত্রিশ-বত্রিশ হবে, তারতরত শরীর।

ছোটবিবি বলল, ‘তা দেখঃ আসফাক তোমার চোখুও লাল। ছলুয়ার চোখু লাল থাকে সাতার কইছে।’

আসফাক কিছু না বলে তার উক্কোথুক্কো মাথাটা ঝাঁকাল। এতক্ষণে সে অনুভব করল তার মাথাটা কিম্ কিম্ করছে। তাকে মাথা ঝাঁকাতে দেখে ছোটবিবি শিউরে উঠে দূরে সরে গেল। তার সেই শিউরে ওঠা দেখে নেজবিবিও তাড়াতাড়ি হু’পা পিছিয়ে গেল। সেখান থেকে বলল, ‘বড়বিবি, উয়াক তেস্তুল পানি খাওয়ান লাগে ?’

বড়বিবি ভাবল। একটু পরে বলল, ‘না বোধায়।’

আসফাক ভাবল ওয়ুধ দেয়া হয়েছে, এখন ফিরে যাওয়া ভাল।

ছোটবিবির চোখ দুটো উত্তেজনার কক্‌মক্‌ করছে। এ সময়ে তাকে যেমন সুন্দর তেমন ধারাল দেখায়।

গম্ভীর হয়ে বড়বিবি বলল, ‘এলা পানি-পড়া খাওয়া লাগে। আর হাতত বাছা লাগে তাগা। তো মাইকলা, তোর বরত কালা সুতা হইবে ?’

নেজবিবি মাথা ঝাঁকাল। ছোটবিবি বলল, ‘রোস, মুই আনং।’ সে তার নিজের ঘরে গেল। আসফাক এবার অবাক হল, তার চেহারা কি ভূতেশ্বরী যাহুয়ের মতো দেখাচ্ছে। একটু ভরই পেল সে। কাঁধের উপর দিয়ে পিছনে চোরা চোখে দেখল।

কমরুন অবাক হয়ে দেখছিল আসফাককে। এতক্ষণে সে তার ভারি

কিন্তু হুই বরে বলল, ‘কেনে, আসফাক, কাল হুইপরত খাও নাই, আভত খাও নাই, আজ হুইপরত খাওরা বাদ দিলু।’

বেড়বিবির হেন্সেল আজ। সে বলল, ‘ঠিকে তো। খাবু এলা আসফাক। পান্ডা করা আছে ভাত।’

বড়বিবি তার কত্রিহ কলাল। ‘না, যাইকলা। মনত কর, উহার অর আসি গেইছে। তো জলপান খায় তো আনি দেও। উপাখ-পারা ভাল হইবে আজ।’

ছোটবিবি পায়ের পাতার উপরে নাচতে নাচতে তার ঘর থেকে একটা কাল কাপড়ের পাড় এনে দিল। আর বড়বিবি সেটা হাতে করে মস্ত পড়তে নিছের ঘরের মধ্যে উঠে গেল। আসফাক ভাবল, এখনই ভাগা এনে পরাবে বড়বিবি তার হাতে। আর তা কি তার পরা উচিত। সত্যি কি তাকে ভুলুয়া ধরেছিল!

কমরুন বোধ হয় আসফাকের না-খেয়ে থাকার কথা ভুলতে পারছিল না। সে বলল, ‘তোমার গামছা কোটে, আসফাক। চূড়া গুড় দেং। খান্না, পানি খাও।’

আসফাকের সঙ্গে গামছা নেই। তার মনে পড়ল এতক্ষণে। তাহলে সেটাও সে কাল বনেই হারিয়েছে পিরহানের সঙ্গে। সে ভাবল, সে কথা বলা কি ভাল হবে?

এ এক অভূতপূর্ব পরিস্থিতি। এখন কার কি করা দরকার বোঝা যাচ্ছে না। তা হলেও এ এক ভয় ভয় খেলা। যা খেলতে ভালো লাগে। আবার ছোটবিবি বলল, ‘বোস, মুই গামছা আনি দেং।’

সে শুধু গামছা আনল না। গামছায় করে খানকরেক বাতাসাও আনল। তার হাত থেকে গামছা নিয়ে কমরুন নিছের ঘরে গেল। ছুপ্রান্তে গিট দিয়ে গামছাটাকে ধলের মতো করে চিড়া গুড় নিয়ে এসে আসফাককে দিল। আর সেই গামছা নিতে গিয়ে চোখ ভুলেছিল আসফাক। তখন তার লাল চক্চকে চোখের উপরে কাপসা কাপসা ধোঁয়া ধোঁয়া কিছু দেখা গেল।

মস্ত পড়া কাল কাপড়ের পাড়টাকে (সেটাকে আরও সুরু করে ছিঁড়ে পাকান হয়েছে) নিয়ে বড়বিবি তার ঘর থেকে এল। আসফাককে এগিয়ে আসতে বলল। আর সে এগিয়ে এলে তার ডান কুই-এর কিছু উপরে

বেঁধে দিল সেই ভাঙ্গা। বলল, ‘ভর না-বাও আসফাক। আর জোর হইবে না মনত কর। পানিত না ভুবান আজ।’

বেজ বিবি বলল, ‘এলাও কি উয়ার পানিত ভর আছে?’

ভুলুয়া যে অনেক সময়েই মানুষকে জলের ধারে কিংবা জলার পাঁকে ভুলিয়ে নিয়ে যায় এ তো জানা কথাই। ছোটবিবি আর একবার শিউরে উঠল।

অন্দরের থেকে বেরনোর সময়ে বাড়ির পিছন দিকের পথ ধরল আসফাক। খানিকটা দূরে গিয়েই একটা ঝোরা। জল এখন এত কম যে মার্বেলের গুলির মতো ছোট ছোট পাথরের সবটুকু ডোবে না। দহের কাছে গিয়ে, অবশ্যই, ক্রমশ গভীর। ঝোরার পাশ দিয়ে হেঁটে চলল আসফাক। জলপানের গামছাটার গিঁট দেয়া একপ্রান্ত তার হাতে, অন্য প্রান্ত কাঁধের উপরে। বেশ বড়, আর নতুন গামছাই। আর তা থেকে একটা সুগন্ধ উঠছে। আসফাক ভাবল, ও, এটা তা হলে ছোট-বিবির নিজের ব্যবহার করা গামছা। সে ভুলুয়াই এই মিষ্টি গন্ধ। কবে যেন এ-রকম মিষ্টি গন্ধ সে পেয়েছিল।

দহের কাছে ঝোরার ধারে একজায়গায় দু-তিনটি পিঠুলি গাছ। আসফাকের মনে পড়ল জাফর একদিন বলেছিল, বড় গাছটাকে খড়ির জন্য কাটলে হয়। আসফাক স্থির করল এবারও যদি জাফরের দু-চারদিন ফিরতে দোর হয় গাছটাকে সে কেটে দেবে।

কিন্তু তফাৎ দেখে সে-বারে আর এ-বারে। আর এসব কিছুই ভুলুয়া দায়ী সেই হাকিম। হাকিম না এলে, আর সে সকলের সঙ্গে দরবার না করলে এমন হত না।

পিঠুলি গাছটার নিচে একটা পুরনো গোবরের স্তূপ। অনেকটা উঁচু। উপরটা শুকিয়ে কাল হয়ে গিয়েছে। টিপিটার পাশে একটা বড় মোরগ চরছে। প্রকাণ্ড কালচে খয়েরী রঙের, মাথার ঝুঁটি টকটকে লাল। আধা ওড়া আধা ছোট্টা ভজিতে সেটা টিপিটার উপরে লাফ দিয়ে উঠল। তারপর পায়তারা করার ভজিতে একবার ডান একবার বাঁ পা দিয়ে গোবরের স্তূপের আবরণটাকে সরাতে লাগল। আর তখন আসফাক তার পায়ের বড় বড় নখগুলোও দেখতে পেল। পুরনো সার সরে যাওয়ার উপরের স্তরের চাইতে নরম গোবর বেরিয়ে পড়ল। কিন্তু ঠোঁট না নামিয়ে নিজের এই আবিষ্কারের গর্বে গলা ফুলিয়ে মোরগটা কক্ কক্ কক্ করে

ডাকল। ঝপ্ করে একটা শব্দ হল। আসফাক দেখল মোরগটার কাছে একটা মোটাসোটা তার মতোই বড় সাধা মুরগী উড়ে এসে পড়ল। কিন্তু মোরগটা এক ধাক্কা দিয়ে সেটাকে সরিয়ে দিল। সেটা চিপির নিচু দিকে পা দিয়ে গোবরের স্তরটাকে খবলাতে লাগল। মোরগটা তার সেই আবিষ্কারের জায়গার চার পাশে তার বড় বড় নখওয়ালা পা দিয়ে গোবরের শুকনো আবরণটাকে ভাঙতে লাগল। ঝপ করে আর একটা শব্দ হল। আর একটা মুরগী এসে পড়ল। আর তা দেখে মোরগটা অত্যন্ত বিরক্ত হয়েই যেন তার গোবরশৃঙ্খ থেকে নেমে পড়ল। যেন তার পুরুষোচিত পরিশ্রমের পথে এরা বাধারূপ। কিন্তু তা নয়। গোবর আড়াল থেকে আর একটি মুরগী আসছিল সেটিকেই পছন্দ হল তার। সেটার দিকে তেড়ে গেল। আর...

আসফাক চিপিটার পাশ দিয়ে গেল। মোরগটা তাকে গ্রাহ্যও করল না। এখানে ঝোরাটা খানিকটা গভীর। এক হাত জল হবে। আর তা বহুতা এবং পরিষ্কারও। একটা ঠাণ্ডা ঠাণ্ডা জায়গা খুঁজে নিয়ে আসফাক বসে পড়ল তার জলপানের গামছা নিয়ে।

সে এবার খেতে শুরু করল। খানিকটা খেয়েই জল পিপাসা পেল তার। ঝোরার ধারে গিয়ে গোরুদের জল খাওয়ার ভলিতে জলে মুখ নামিয়ে জল খেল সে। আবার খেতে বসল সে। গামছাটার সুগন্ধ আবার নাকে গেল তার। হাতে বাঁধা কাল সুতার তাগাটাও চোখে পড়ল। জল খেয়ে মুখটা সরস হয়েছিল। জলপান মুখে সুস্বাদ বোধ হল এবার। কৃষ্ণা বোধটা জেগে উঠেছে।

কুখার ভূপ্তিতে মন যখন ডুবে যাচ্ছে তখন সে ভাবল : তা হলে বিবিসাহেবরা মেনে নিয়েছে যে তাকে জুলুয়াই মরেছিল। আর তা হলে তা সকলকেই মেনে নিতে হবে। জাকরও মানবে।

সে খুঁত খুঁত করে হাসল। তারপর কথাটা তাঁর মনে তৈরি হল। শোধবোধ। 'তা, বাপাচারি তোমরা ধান্নড় মারছেন, বুইও দেরি করছ। তোমরা মরেন নাই। তামায় শুখ।'

গামছার চিড়ার অধিকাংশ শেষ করে, বাকিটুকু জলের উপরে চেলে দিল সে। হালকা চিড়াগুলো ভাসতে ভাসতে চলে যাচ্ছে কিছুদূর জলে তার হয়ে তলিয়ে যাওয়ার আগে। তা, এই সুগন্ধ চিড়াও সকলের জন্য নয়। কমরুন বিবির নিজের মরে ছিল। বিবিসাহেবানদের জন্য তৈরি হয়।

খুব ভূঁপ্তি করে জল খেল আসফাক বোরার জলে ঠোট লাগিয়ে। তারপর সে জলে পা বাতাল। পা ছুঁতানা ভাল করে খুল। অনেক জারগার কাটা ছড়ার দাগ। দু-এক জারগার বাদামী বাদামী কাদা সরে যাওয়াতে রক্তের চিহ্ন বেরিয়ে পড়ল। জল লেগে আলা ধরল। এ সেই খাল বনে ছোট্টা চিহ্ন। থক করে উঠল আসফাকের বুক। গতাই সেটা জুলুয়া না কি?

জলে হাত মুখ বুয়ে নতুন পাওয়া গামছার মুছে সে এবার বেশ স্পষ্ট করেই বলল, ‘মুই অমুখ আনং নাই। তোমরাও মরেন নাই। তামান শুধ।’ সে আপন মনে খুঁত খুঁত করে হাসল।

এখন বেশ ভালই লাগছে। সেই আরম্ভিকে ঠাণ্ডা ঠাণ্ডা সুগন্ধ গামছাটা গায়ে ছড়িয়ে সে আবার অনির্দিষ্টভাবে হাঁটতে শুরু করল। সুগন্ধ গামছাটার স্পর্শ কেন যেন ছোট্টবিবির কথা মনে এনে দিল। সুগন্ধ খারাল এক পরীর মতো ছোট্ট বিবি। আর এ যেন তারই গায়ের গন্ধ।

চমকে উঠে গামছাটাকে গা থেকে খুলল আসফাক। না, না এ গামছা তো ফেরৎ দিতে হবে।

করেক পা যেতে না যেতেই থমকে দাঁড়াল আসফাক। বেলা ডুবে যাচ্ছে। রং বদলাচ্ছে চারিদিকে। বনের দিকে গাছের কঁাকে কঁাকে আলো করে আসছে। এতক্ষণ যেন সে জরের ঘোরে ছিল, এখন জরটা ছাড়ছে—সেজন্ম ক্লান্ত বোধ হচ্ছে এখন। না খেয়ে না ঘুমিয়ে শরীরটা টান টান ছিল এখন ভেঙে আসছে। আর তাতেই যেন আরও খারাপ লেগে উঠল।

এখন সে কোথায় যাবে? চারিদিকে গিয়ে বসবে, না বলদগুলোকে ঘরে তুলবে? এখন তো তার অনেক কাজ। দেখতে হবে চাউটিয়া এল কি না, রাখালগুলো মোষ নিয়ে ফিরছে কি না। আর সেলব কাজ দেখা শোনা শেষ হলে অন্ধরে খোঁজ খবর নিতে শুরু করবে। বাড়িতে আজ জাকর নেই। ছমিরও থাকবে না। একাই তাকে সব দিকে চোখ রেখে ঘুরতে হবে।

সেবারে আর এবারে তাকাং আছে। তার মনের উপরে যে শক স্তরটা জমেছিল হাকিম সেটাকে খাবলে যা করে দিয়েছে ওই ঘোরগটার মতো। নিচের নরম কিছু বেরিয়ে পড়েছে।

অনেকদিন আগেকার কথা। তা, সাত গাল হবে।

চালার নিচে লুকানো জারগা থেকে নেবেই আসফাক হাঁটেতে শুরু করেছিল। অবশেষে এমন এক জারগার এসে পৌঁছেছিল যে যেখানে উত্তর আকাশের গারে নীল মেঘের মতো পাহাড় সব সময়েই চোখে পড়ে। শালের জঙ্গল। তারপর কৃষকদের ঘরবাড়ি জোতজমা। হলুদ কসল। তারপর আবার সবুজ বন। এমন করে বন আর কৃষকের জমি পর পর। সাধারণত মানুষ দিনে হাঁটে রাত্রিতে বিশ্রাম করে। আসফাক তখন উঠোটা করছিল। চতুর্থ দিনের সন্ধ্যায় বাপারটা অগ্ন্য রকম হল। আগের সন্ধ্যায় পথের শারের একটা জমি থেকে গোটা দুয়েক শশা চুরি করেছিল সে। কিন্তু আজ কি হবে এই ভাবনা নিয়ে চলতে চলতে হঠাৎ সে থমকে দাঁড়িয়েছিল। একটা ছোট শাল বন তার সামনে, সেটাকে পার হতে হবে। যদি তার ওপারে কোন খেতে শশা বা ফুটি থাকে। এদিকের খেতে সরষে। কোথাও এতটুকু ছোলা যটরের চাষ নেই যে তা খেয়ে বাঁচা যাবে। থমকে দাঁড়াল সে। অন্তত দৃশ্য তার সম্মুখে। জঙ্গলের মধ্যে নীল নীল আলো। আরও দূরে দপ্ দপ্ করে যেটে যেটে আলো জ্বলছে। তার কাছাকাছি সাদা সাদা কি যেন সব। ভয় আর কৌতূহলের চানে আরও দু-এক পা এগিয়ে গিয়েছিল আসফাক আর তখন সে আবিষ্কার করেছিল বনের অন্ধকার হ'য়ে আসা গাছের ফাঁকগুলোতে আট-দশটা মোষ চরছে। কাছের আলোগুলো মোষের চোখ। আর সেগুলোর পিছনেই পাঁচ-সাতটা তাঁবু। হাত তিনেক উঁচু একটা করে বাঁশের আড়ের উপর দিয়ে একটা করে কাপড় হৃদিকে নামিয়ে এনে চারটে ঘোঁটার কাপড়ের চার কোণ বাঁধা। সেই তাঁবুর মধ্যে পুরুষ-মেয়ে-শিশু। আঙুন আলিয়ে রান্না হচ্ছে। এক জারগায় সকলে এক সঙ্গে কথা বলছে, যেন বগড়া লেগেছে। কিংবা ভয় পেয়েছে। তার একবার মনে হয়েছিল, ওখানে গেলে কি কিছু খেতে পাওয়া যায়। যেন দূর থেকেই বাবারের সুগন্ধ আসছে। হ্যাঁ, নিছক ষাণ্ডেরই একটা সুগন্ধ আছে, তা পোড়া পোড়া ময়দার তাল হোক, কিংবা আধফোটা আধপোড়া ভিজে চাল হোক। কিন্তু যারা নিজেরাই রেগে আছে কিংবা ভয় পেয়েছে তারা উটকো অপরিচিত লোককে খেতে দেয় না। তখন বর্ষা-বাদল ছিল না। বনের মধ্যে ঢুকে একটা গাছতলার তলে পড়েছিল আসফাক।

এই তাঁবুর বস্তির কাছেই কমরনের সঙ্গে দেখা হয়েছিল তার। আর

ক্ষুধাই তাকে বস্তির কাছে ফিরিয়ে নিয়ে গিয়েছিল। চেনে-চিন্তে ভিন্কা করে কিছু কি পাওয়া যাবে না ?

ক্ষুধা সন্ধ্যাে সে প্রায় সাত সাল ভুলে আছে, কিন্তু ক্ষুধা সন্ধ্যাে জানতে তার বাকি নেই। যেতে যে সব ফসল থাকে তার সব খাওয়া যায় না। ফলের খেত আর করটা। মানুষ শুধু ফল খেয়েও বাঁচে না। কঠিন অসুখ করে, আর তখন মনে হয় চুরি করে কাঁচা কাঁচা তুঁটি আর ফল খাওয়ার পাশেই অসুখ। শহরে তৈরি করা খাবার পাওয়া যায়। ‘কিন্তুকি পাইলা লাগে।’ চেনে-চিন্তে খাওয়ার জায়গা সেটা নয়। তা হলে আর ‘ই মাধায় উ মাধায় সড়কত মানুষ পড়ি থাকে কেনে ?’ আর তা ছাড়া শহরের পথই তখন সে চিনত না। অন্য কথায়, হয়তো হয়তো, শহরের পথ খুঁজতেই সে এই বনের মধ্যে পথ হারিয়ে ফেলেছিল। বনে পাখ-পাখলি আছে, খরগোশ লাকার থাকে। ঝোঁরায় মাছ থাকে। সে সব ধরতে পারলে খাওয়া যায়। কিন্তু আগুন লাগে, লোহা লাগে। লোহা ছাড়া পাখ-পাখলি ধরা যায় না। খাওয়ার উপযুক্ত করা যায় না। আগুন দিয়ে না বলসালে তা মুখেও তোলা যায় না। আর এখন তো সে জানে সব খেত যেমন কারো না কারো, সব বনই তেমন কারো না কারো। ইচ্ছা মতো ভূমি বনের পাখ-পাখলিও ধরতে পার না। নুকিয়ে চুরিয়ে মানুষের চোখ এড়িয়ে মাত্র তা করা যায়। আর তখন তার পিছন ফিরে আবার গ্রামের দিকে যাওয়ারও উপায় ছিল না। পথের ধারের অনেক খেত থেকেই সে ফুটি, শলা, ছোলা-মটরের তুঁটি চুরি করেছে। সে সব মাঠের ধারে তার পদচিহ্ন। এখন সে পদচিহ্নের রেখাকেই এড়িয়ে যেতে হবে।

সে সময়কার ক্ষুধার কথা ভাবলে শরীর আনন্দান করে। আর সেই মোরগের মতো চিপি খাবলান হাকিমই এসব কথা তাকে মনে করিয়ে দিয়েছে। সেবার যখন জাফর তিনমাস ঝিল না খামারে তখন কিন্তু বেশ একটা মোরগের মতোই তুঁটি ফুলিয়ে বেড়াত আসফাক।

ক্ষুধাই ফিরিয়ে এনেছিল তাকে সেই তাঁবুর বস্তির কাছে।

একটু চমকে উঠল আসফাক। আশ্রয়শি দূরে পথের ধারের ঝোপটার আড়াল থেকে প্রকাণ্ড শিংওয়ালা একটা প্রকাণ্ড মাথা বেরচ্ছে। না, ওটা আর কিছু নয়। মোষ ফিরছে বাধানের দিকে। তাঁর হিসাব মতো সকলের আগে চাউটির গল্পের সেই মর্দা মোষটাই। আসফাক অনুভব করল এবার তার ওঠা দরকার। রাখালরা বাধানের ঠিক ঠাক সব কটাকে

টোকালো কিনা তা দেখা দরকার। বলদগুলো বাঁধা আছে নেগুলোকে
যরে আনা দরকার। সেবার এ সব ব্যাপারে সে উৎসাহিত ছিল। এবার—

সেই মোরগটা—ওটা কিন্তু জাককল্লার মতোই বয়ং। নতুন মুরগী
দেখা যাত্র। চার বিবি জাককল্লার।

এসব ভিত্তিরে তার মন আরও অনেক দূরে চলে গেল। যেন বনের
মধ্যে যেখানে কালো আর লালচে আলো তার মধ্যেও তার চোখ আছে।

আসফাক লুকিয়ে লুকিয়ে দেখেছিল তাঁবু খুলে নিয়ে লোকগুলো
কোথাও যাওয়ার যোগাড় করছে। একটা করে তাঁবু ওঠে আর মোষের
পিঠে তাঁবু আর অন্যান্য সরঞ্জাম চাপিয়ে দুজন প্রাণীর একটা করে দল
রওনা হয়। কিছুক্ষণের মধ্যেই সব তাঁবু উঠে গেল, সব পরিবারই রওনা
হয়ে গেল। আর তখনই সে দেখতে পেল, খানিকটা দূরে একটা মোষ
তখনও বাঁধা। অন্য সব মোষ যেমন করে বাঁধা ছিল, একটা পা লম্বা
দড়ি দিয়ে বাঁধা। আর একটা ঝোপের আড়ালে অন্য তাঁবুগুলো যেখানে
ছিল তার থেকে কিছুদূরে একটা তাঁবু যেন, অন্য তাঁবুগুলোর মতোই
পুরানো, খানিকটা ছেঁড়া ছেঁড়া। আশ্চর্য, ভুলে গেল নাকি এটাকে নিতে ?

ঝোপের আড়ালে আড়ালে চলে তাঁবুটার কাছাকাছি গিয়ে আসফাক
চমকে উঠল। সেই তাঁবু ছিল কামরুন আর তার স্বামী। স্বামীর
বসন্ত। কিছুক্ষণ আগে তার মৃত্যু হয়েছে। এসব আসফাক পরে
জেনেছিল। সে তখন দেখল তাঁবুর নিচে মাটিতে একটা চটের বিছানায়
এক পুরুষের মৃতদেহ, সারা গায়ে ঘা আর ফোঁস। সে-সময়ের কথা সব
মনে আসে না। যেনন আসফাক মনে করতে পারে না কেন সে
না-পালিয়ে কামরুনের কালা শুনে দাঁড়িয়ে পড়েছিল। কিছু খেতে পাওয়ার
আশা নিশ্চয়ই ছিল না। অনেকক্ষণ সে নিজের চিবুকে হাত দিয়ে ঠায়
দাঁড়িয়েছিল। কামরুন কাদতে কাদতে মুখ তুলে নাক ঝেড়ে আর একবার
কাদতে শুরু করার আগে আসফাককে দেখতে পেল।

তারপর কবর দেয়া হয়েছিল কামরুনের স্বামীকে। একটা সুবিধা ভুটে
গিয়েছিল। কাছেই একটা ঝোরা। বর্ষার শেষে নাতিগভীর সেই ঝোরাটার
কাঁকর-পাথর মিশান মাটির পাড় বেঁবে যাছ শরার জন্য কেউ গর্ত করে
থাকবে। সেই গর্তে তার চটের বিছানা সমেত মৃতদেহটাকে রেখে চারিদিক
থেকে পাথরকুচি মিশান বালি-মাটি আঁজলা আঁজলা তুলে এনে গর্তটাকে
বুজিয়ে দেয়া হয়েছিল। এদিক ওদিক থেকে বড় বড় পাথর গড়িয়ে

এনে আসফাক যখন সেই গর্তটার উপরে রাখছিল, তখন বাগিতে আছড়ে পড়ে কাঁদতে শুরু করেছিল আবার কমরুন। আসফাক কিছুক্ষণ সেদিকে চেয়ে থেকে সেই বোরার প্রায় তুমিরে আসা বাদে নেবে গিয়েছিল, কারণ গর্তটার সঙ্গে বোরার জলের সংযোগ আটকান পাথরগুলোর একটাকে সরাসরি গিয়ে সে যা দেখেছে তা যদি সাপের মাথা না হয়ে থাকে তবে সেটা প্রকাণ্ড একটা চ্যাং মাছ। মাছের সন্ধানে প্রায় আধঘণ্টা কাটল আসফাকের। সেখানে তো বোরাটা একটা নদী হয়ে উঠেছে। নদীটার মাঝখানে জল। তাতে স্রোতও আছে, কোথাও বড় বড় পাথরও, অল্প কোথাও পাথুরে মাটির চরা। সেই চরার কোন কোন জায়গা নিচু, সেখানে মাটি ভিজে ভিজে, জলও হু-এক আঙুল কোথাও। এইসব জায়গায় কুচকুচে কাল সাপের মতো চেহারার কুচলা মাছ থাকে গর্ত করে। সারা গায়ে কাদা যেথো আধ-হাত পৌনে এক-হাত করেকটা চ্যাং, গজার, একটা হাত দেড়েক লম্বা কুচলা মাছ ধরে যতীখানেক পরে আসফাক তাঁবুর দিকে ফিরল। তার একটা কথাই মনে ছিল, এখন আগুন দরকার। মাছগুলো রান্না করতে পারলে ভালো ছিল, আর তা না হলে অন্তত পোড়াতে তো হবে। আর আগুন এই মেরেমানুষটার কাছে থাকতে পারে।

সে তাঁবুর অবস্থানে পৌঁছে দেখল কমরুন তাঁবু খুলছে। আসফাক এখন বুঝতে পারে তখন কমরুনকে আগুনের কথা বলা, মাছপোড়ানর কথা বলা খুব বোকামি হয়েছিল। কমরুন বলেছিল, মড়া হোয়ার পর শ্রান না করে কেউ খায় না। বিশেষ করে সেই বসন্তের মড়া। তারপর তাঁবুতে যা কিছু ছিল, বেত বাঁশের দুটি দুপড়ি, সঁকু সঁকু বাঁশের করেকটা লাঠি, খানকয়েক শাড়ি, লুডি, এমনকি তাঁবুর কাপড়, তাঁবু খাটানোর বাঁশ সব না ধুয়ে বাউদিয়ারা খায় না। কমরুনও খাবে না। তখনই আসফাক জেনেছিল, যাকে কবর দেয়া হল সে কমরুনের বাবী। তার বসন্ত হয়েছিল। কমরুন গোপন রাখতে চেষ্টা করেছিল। কাল বিকেলে খারাপ হতে শুরু করে। সন্ধ্যায় ভানাজানি হয়। তাদের দলের অন্য লোকেরা বলেছিল কমরুন ইচ্ছা করলে তাঁবু আর ঘোষ নিয়ে তাদের সঙ্গে চলে যেতে পারে। এখানে সকলে মরবে। তারপর আজ ভোর হতে না হতে সকলে চলে গিয়েছে। যে লোকটা মরছে তাকে কেলে কমরুন কি করে যাবে? এখন সে দেখছে

তার। যাওয়ার সময়ে তার তাঁবুর মূল্যবান জিনিস কিছু কিছু নিয়ে গিয়েছে।

খাওয়ারটা অন্ত সহজ ব্যাপার নয়। সে যাছগুলো সেদিন খাওয়া হয় নি। কমরুন তার তাঁবুর সব কিছু নদীর জলের ধারে নিয়ে এক এক করে খুতে শুরু করল। এক কঁাকে আসফাককে বলল, ‘তোমরাও গাও খোয়া করেন।’

আসফাকের মনে ততক্ষণে এই অজানা রোগের আভাষ এসেছিল। সে খোয়ার মন করতে নেমেছিল।

খাওয়ার ব্যাপারটা সোজা নয়। কমরুনই বরং কতগুলো সস্তা সস্তা বাঁশের টুকরো নিয়ে বেরিয়ে গিয়েছিল সন্ধ্যার আগে। আসফাককে দূরে থাকতে বলে সে নদীর ধারে ধারে এগিয়ে গিয়েছিল। বক সাবধানি শিকারী কিন্তু বকের চাইতেও সাবধানী কমরুন একটা বাঁশের টুকরোর আর একটাকে লাগিয়ে সস্তা লম্বা একটা নল তৈরি করে তাই গাছের উপরে বসে একটা বককে ঠুকে দিয়েছিল। সেই বকটাকে পুড়িয়ে খেয়েছিল কমরুন, আর আসফাককেও দিয়েছিল খেতে।

কমরুন বলেছিল সে রাতটা নাকি খুব ভয়ের। তাঁবু খোয়া হলেও তাঁবুতে থাকা যাবে না। কমরুন বনে কোথাও গিয়ে ঘুমাবে। আসফাকের অনেক দূরে কোথাও চলে যেতে বাধ্য কোথায় ?

মৃত সম্বন্ধে একটা ভয় মানুষ যাত্রেরই আছে। আসফাক বনে ঢুকে দেখেছিল মোষটা সারা দিনে ধারে-কাছের সব ঘাস খেয়ে ফেলেছে। সে সেটার দড়ি ধুলে নিয়ে একটা ঝোপের পাশে বেঁধে দিল। সে জানত এই ঝোপের পাতা খেতে মোষরা ভালবালে। সে মোষের কাছাকাছি গুরে পড়েছিল। বনে পোশা মোষ মন্ত সহায়। জন্তু জানোয়ারের আসা খাওয়া বিষয়ে মানুষকে সতর্ক করতে পারে। সে ঘুমানোর আগে একবার ভেবেছিল কমরুনের কথা। মোষটা কমরুনের। সে রাত কাটাতে কোথায় বা আশ্রয় পেল।

কমরুনের স্বামীকে কবর দেয়ার পরের দিন যা ঘটেছিল তার মতো আশ্চর্য ব্যাপার আর-কিছু নেই। প্রথম ঘুমের পর আসফাক একবার উঠেছিল। অন্যদিন যে রকম হয় না তেমন একটা ভয় ভয় করছিল। শালগাছের কাঁক দিয়ে আবছা এক রকমের আলো। তাতে গাছপালার আকার

বোঝা যায়, চেনা যায় না। সে বেবেছিল মোষটা একটা বাঁকড়া গাছের তলায় কয়েক হাত দূরে শুয়ে আছে। সে উঠে গিয়ে মোষটার কাছাকাছি তার পিঠ বেঁবে শুয়েছিল। ভোর রাতে পাশ ক্রিয়তে গিয়ে সে চমকে উঠেছিল। কিছুক্ষণ থেকেই তার ঘুমটা হালকা হয়ে এসেছিল। এতক্ষণ সে অনুভব করছিল মোষের গা-ই তার গায়ে লাগছে। বুকের কাছে হাত দিয়ে চমকে উঠে বসল। কারণ তার হাতে যা লেগেছে তা হয় মানুষের মাথা কিংবা অন্য কোন জন্তুর পশম ঢাকা শরীর। সে ভোর ভোর আলোতে দেখতে পেয়েছিল তার আর মোষটার পিঠের মধ্যে যে হাতখানেক ফাঁক সেখানে শুয়ে ঘুমাচ্ছে কমরুন। তা, সেদিন কমরুনের ঘুম তখন খুবই গভীর ছিল বলতে হবে। আসফাকের চমকানি, ঠাণ্ডাবসা, নড়াচড়া কিছু টের পেল না। শোক-তাপ, হয়তো কয়েকদিনের না ঘুমান, দৃষ্টিগের শাস্তি এসবই তাকে সেদিন নেশার মতো বিবশ করেছিল।

কিন্তু কি আশ্চর্য! ভোরে উঠে দেখল আসফাক কোথায় বাইদানী কোথায় তার মোষ! যে জায়গায় ভিক্রে তাঁবুটা বাঁশের অ'ড়ে টাঙিয়ে দিয়েছিল শুকাতে, যে জায়গায় বকটাকে পুড়িয়ে ছিল নদীর ধারের সেই উঁচু পাড়টার দুই হাঁটুর উপরে হাত দিয়ে ঘের তৈরি করে তার মধ্যে আসফাকের মাথা ঝুঁজে বসে থাকাতো তার তুলনায় কিছু আশ্চর্য নয়। খুব ভোর থাকতে উঠেই তা হলে কমরুন রওনা হয়ে গিয়েছে।

কি ভেবে আসফাক ঝোরার পাড় দিয়ে হেঁটে চলল। তাকে কি কমরুনকে খুঁজতে যাওয়া বলা চলে?

নদীর ধারে ধারে এক প্রহর চলে কমরুনের বাঁশের ঝুঁকরোকটিকে দেখতে পেল আসফাক। তার পাশে দুটো ডাহক দড়িতে বাঁধা। একটা তখনো নড়ছে। কিছু দূরে বনের ধারে পিঠের দুপাশে বোঝা ঝোলান মোষটাকেও দেখা গেল। সেটা গলা বাড়িয়ে ঘাস খেয়ে চলেছে। কিন্তু কমরুন কোথায়?

অবশেষে তাকে দেখা গেল। একটা বড় পাথরের আড়ালে শাভি পাথরে রেখে সে স্নান করছে। পাশাডী নদী, ঝোরা বলা চলে না আর। বহু জল, স্নানের উপযুক্তই বটে, নদীর আসল স্রোত নয়, বরং তির তির করে স্রোত চলেছে এমন একটা বাঁক, কিন্তু গভীরতা এক হাঁটুর বেশি নয়। গলা পর্যন্ত জলে ডুবিয়ে রাখবে কমরুন তার উপায় নেই।

কমরুন স্নান করে উঠে এসে আসফাককে দেখে হেসে কেলছিল।

কিছুক্ষণের মধ্যেই ডাহক দুটোকে পুড়িয়ে খাওয়া হয়েছিল। কমরুন এতক্ষণ কি সেলাই করছিল। এখন শুয়ে পড়েছে তাঁবুর ছায়ার। দুপুরে এখন আর কি কাজ ?

বিশ্বয়ের মতো শোনালেও জন্মদরিদ্র আসফাক সেই প্রথম এক রক্ত দেখেছিল। নীলাভ বেগুনী রঙের মতো মেঘ মেঘ পাহাড়ের কোলে সবুজ মেঘ মেঘ বনের মাথা। বাদামী রঙের সমান্তরাল সরল রেখার মতো গাছের গুঁড়ি, তার কোলে গাছা নীল নদীর জল। সেই নদী যেখানে সবুজে নীলে মিশান, কখনও বা মোষ রঙের পাথরের আড়ালে বাক নিয়েছে, সেখানে সকালের চকচকে আলোয় নিরাবরণ এক বাক ভরা জলে চকচকে মেয়ে মানুষের শরীর। তা এখন শাড়ীতে ঢাকা আছে বটে। কিন্তু কি এক সবগ্রাসী মাধুর্য কমরুনের মুখে, তার কপালে, একটু খোলা ঠোঁটদুটিতে, নীল মীনা করা পিতলের নাকফুলে, আশবোঁজা চোখ দুটিতে, যার কোণে হাসি জড়ান মনে হয়। কেমন খেন অদ্ভুত শক্তিশালী টানে টানতে থাকে মানুষকে। আসফাক এখনও ভেবে পায় না কি করে তেমন সাহস হয়েছিল তার।

কমরুন তাকে চড ধাক্কড় কিছু মেরে থাকবে। কিন্তু সেই প্রথম আসফাক তার সেই রোগা রোগা আঠার-উনিশ বছরের বৃকে দারুণ সাহস আর শক্তি পেয়েছিল। তাঁবুর দরজার কাছে বসে, তার একটা চোখে তখন সে কম দেখছে, নাক দিয়ে কিছু গড়াচ্ছে ভেবে হাত দিয়ে দেখেছিল রক্ত। কিন্তু তখন তাঁর যে ভয় হয়েছিল তা এই যে সে কমরুনকে গেরে ফেলে নি তো ?

কিছু পরে যে কেউ তার নাম ডাকছে শুনে অবাক হয়েছিল। কমরুন বলেছিল, ‘পানি ধর, মুখ ধও, নাকত রক্ত দেখা।’ তখন আসফাকের মনে হয়েছিল কমরুন মিটমিট করে হাসছে। না ঠোঁটে নয়, চোখের মধ্যে হাসি।

এরপর মোষের পিঠে তাঁবু চড়িয়ে কমরুন একদিন হাঁটতে শুরু করেছিল। পিছন পিছন আসফাক। দু-তিন দিনে দলটা বেশ খানিকটা এগিয়ে গিয়েছে। কমরুন জানত সাধারণভাবে উত্তর-পশ্চিম দিকে যাবে দলটা।

দলকে পাওয়া সহজ নয়। সেই গহন বনের মধ্যে তারা কোথায় গিয়েছে শোবগুলো তাড়াতে তাড়াতে কে বলে দিতে পারে ? বিশেষ করে

যে দলের কোন গন্তবাহুল নেই, জন্ম থেকে মৃত্যু যারা কেবল চলেই বেড়ায়। আমায় বলে নাকি এক দেশ আছে। তার উত্তর-পূর্ব কোণ থেকে বছরশানেক আগে রওনা হয়েছেন পাহাড় আর তার কোল-বেঁধা বনের মধ্যে দিয়ে চলতে চলতে হয়তো চেনা পৃথিবীর শেষপ্রান্ত পর্যন্ত এরা চলে যাবে। বন থাকলেই হল। সন্ধ্যায় যেখানে মাহুকের চোখে পড়ে না এমন জায়গায় তাঁবু ফেলে তারা দিনের সংগ্রহ আগুনে ঝলসে খেয়ে রাত কাটাত আসফাক আর কমরুনের। সকালে তাঁবু গুটিয়ে মোষের গিঠে তুলে দিয়ে হাঁটা আর হাঁটতে হাঁটতে চারিদিকে চোখ রাখা বনমোরগ, তিতির, ডাহক, বক, যেটে আলু, চৈ, চ্যাং, শাটি, কুচলা, গজার সংগ্রহ করার দিকে। যেটে আলুর লতা দেখে আসফাক একবার প্রায় দশ সের আলু সংগ্রহ করেছিল। কিন্তু বালের জন্য চৈ খুঁজে বার করতে কমরুনই পেরেছিল। কমরুন শুধু বয়সে বড় নয়, (কমরুনের তখন এক কুড়ি পাঁচ-ছয়, আর আসফাকের এক কুড়ি হয় নি) অনেক বিষয়েই আসফাকের তুলনায় অভিজ্ঞ। পাখি শিকার, সেই মাংসকে খাচ্ছে পরিণত করা, এমনকি লোহা আর পাথর ঝুঁকে আগুন জ্বালান, মাছ মাংস না পুড়িয়ে তাকে সুস্বাদু করা সেই আগুনে, কলাগাছের ডোঙা পুড়িয়ে ছাই তৈরি করে মূনের খাবার আর চৈ দিয়ে বালের অভাব পূরণ করার—সব বুদ্ধিই কমরুনের। একদিন আসফাক জিজ্ঞাসা করেছিল বনে তারা ভাত, রুটি এসব খায় কিনা, খেলে কোথায় পায়। তা থেকে সে এই দলটার জীবনযাত্রার পদ্ধতি আর খানিকটা জানতে পেরেছিল। এরা লুকিয়ে-চুরিয়ে বন থেকে মধু সংগ্রহ করে, বছরে কোন কোন সময়ে এদের মোষ এত দুধ দেয় যে তখন তা থেকে মাখন তৈরি করে, ধনেশ পাখি পেলে তার চর্বি সংগ্রহ করে রাখে, বনে অনেক সময়ে হরিতকি, বহেড়া ইত্যাদি ফল সংগ্রহ করে, প্রতি বছরই কয়েকটা করে মোষের বাচ্চা বিক্রি করে—এসবে টাকা হয়, সেই টাকা থেকে চাল, আটা, কাপড় কেনা হয়। এসব বাপারে দলের যে কর্তা সেই সর্বস্বা। তার কথা সকলকেই মেনে চলতে হয়। কারণ সে দলের ইতিহাস জানে, পশ্চিমা ভাষায় কথা বলতে পারে, অসম্ভব সাহস তার, সে কখনও ঠকে না, বরং বনের কোলবেঁধা কোন গ্রামের হাটে কি বিক্রি করা যাবে কি কেনা যাবে তা যেমন জানে তেমন জানে কোন অসুখে কোন লতা-পাতা লাগে। সে শুধু বসন্তের ওষুধ জানে না। হ্যাঁ তাকে দলের স্বার্থে নির্দয় হতে হয়। যাকে বসন্ত ধরে ফেলেছে তাকে তার মুখেই ছেড়ে দেওয়া

উচিত। এ তো বাঘ নয় যে মোষ সাজিয়ে, আগুন আলিয়ে হাঁড়ি হাঁড়া পিটিয়ে চিংকার করে মোষের বাচ্চাকে বাঁচান যাবে।

তখন বনের পথে চলা মালহুয়েক হয়ে গিয়েছে। শীতটা পড়ে যেতে শুরু করেছে। বনে ঘাসের মধ্যে ফুল ফুটতে শুরু করেছে। কোন কোন গাছে নতুন পাতা, কোন কোন গাছে ফুলের কুঁড়ি। বনে পাখীর সাড়া বেশি পাওয়া যাচ্ছে। প্রায় শুকিয়ে ওঠা এক ছোট বোরার কাছাকাছি অপেক্ষাকৃত শুখনো জায়গায় তাঁবু খাটিয়েছে কমরুন। এখন এ কাজে আসফাক তাকে সাহায্য করতে শিখেছে। সেদিন মোষটাকে তাঁবুর কাছাকাছি বেঁধে রেখে যাচ্ছে খোঁজে বেরিয়েছিল দুজনে। মাছ পাওয়ার আগে একটা মোটা-সোটা তিতির পড়েছিল কমরুনের কাঠিতে। পরে বোরার কাদা খুঁচিয়ে দু-দুটো কুচলা মাছ। এত বড়, ধরার পরেও এমন কিলবিল করছিল তারা যে মনে হবে ছোবল কাটতে পারে। তিতির রাতের জগা থাকবে ঠিক করে, মাছ দুটোকে পাকাতো বলেছিল কমরুন। ছুরির লগ্না টানে মাথা থেকে লেজ পর্যন্ত চিরে ভিতরের নাড়িভুঁড়ি ফেলে দিয়ে বোরার দিকে গেল কমরুন। জল দিয়ে না ধুয়ে বরং শুখনো শুখনো এঁঠেল কাদা দিয়ে মাছ দুটোকে এমন করে লেপে দিল যে সে দুটো যেন মাটির তৈরি লতা। তারপর পাধরে লোহা ঠুকে শুকনো ঘাসে আগুন জ্বালে সে দুটোকে আগুনে ফেলে দিয়েছিল। ঘন্টাখানেক পরে আগুন নিবে গেলে সে দুটোকে বার করে চৌকা দিয়ে দিয়ে পোড়া মাটি ভেঙে ধোঁয়া-ওঠা গরম গোলাপী মাংস নতুন শালপাতায় রেখে কমরুন আসফাককে খেতে দিয়েছিল। সুবাহু সেই মাছ পাওয়া হলে তারা বোরায় গিয়েছিল জল খেতে। বোরায় না নেমে জলের উপরে কুঁ দিয়ে ভেসে আসা পাতাটাকে সরিয়ে প্তর কান্দার জল খেয়েছিল।

তারপর বিশ্রামের সময়।

তখন আসফাক বোকার মতো বলেছিল এখানে চিরকীবন থাকলে চলে কি না। কমরুন মাথা কাঁকিয়ে বলেছিল, দুজনে দল হয় না, আসফাক। আসফাক, তার পক্ষে যতদূর তা সম্ভব, তেমন ঘুরিয়ে ফিরিয়ে বলেছিল, কমরুনের অনেক বাচ্চা হলে দলটা ক্রমশ বাড়বে। তখন কমরুন বলেছিল, তা হলেও মোষ কোথায়? এই বড়ী মোষের আর বাচ্চা হবে না। কি বিক্রী করবে যে কাপড় শাড়ী কিনবে, চাল, নুন, আটা কিনবে। তুমি কি বনের মোষ ধরতে জান? তাদের দলের কর্তা যেমন মোষের ডাক ডেকে বনে চরা অন্তর

বাধানের মোষকে বিপথে নিয়ে ধরে ফেলে তাও কি আসফাক পারে? না, এসব কিছুই সম্ভব নয়। আসফাক কি দু-তিনটে ভাষার কথা বলতে পারে যে, দলকে শোনপুরের মেলায় নিয়ে যাবে, আসফাক কি পুলিশের হাতে ধরা না পড়ে দল নিয়ে রাতের অন্ধকারে ভাগতে পারে। আসফাক সে সবেৰ পক্ষে একেবারেই বাচ্চা, কমরুনের চাইতেও ছ-সাত সালের ছোট। আসফাক নিজের অযোগ্যতার এই তালিকা শুনে মলিনমুখে বনের দিকে চেয়ে বসেছিল। কমরুন শুকনো নরম সবুজ ঘাসে শুয়ে একটু ধেসে আসফাককে নিজের শুনে টেনে নিয়েছিল।

কমরুনই বা কি করবে? দলের সন্ধান পাওয়া গেলে আসফাক তার সঙ্গে থাকত কি না ভেবে লাভ নেই। হয়তো থাকত। এদিকের বনের ঋণস্থায়ী বসন্ত শেষ হয়ে প্রবল বর্ষা নেমে গেল। এ বর্ষা বাউদিয়ার কাছে ভয়ের ব্যাপার। তাঁবু খাটানোর মতো শুকনো মাটি পাওয়া যায় না। খাটালেও তাঁবুতে জল মানে না। পাখিরা পালায়। তিনচারদিন চলে যায় একটা শিকার ধরতে। নদী ঘোরা ফেঁপে ফুলে প্রতি পদে পথ আটকায়। সে জলে মাছ ধরাও যায় না। বরং সে জল পেটে গেলে সেই ভয়ঙ্কর আশাশা ধরে যার ওষুধই হয় না। এই বন থেকে এখন উদ্ধারসে পালাতে হবে। গতবারের বর্ষার সময় বনের বাইরে এক রেল ইন্সপেক্টরের পাশে বটতলার তাঁবু ফেলে থেকেছিল বাউদিয়ার। চারটে মোষ বিক্রি করে দলের খাওয়া দ্রা চালিয়েছিল দলের কঠা কাষ্টু বর্মণ। ভাগাও কাজ করে। ভাগা না হলে আসফাকই কি কমরুনের দেখা পেত। কমরুনের মতো যোগাযোগ অবিরত ঘটচে, তুমি সেটাকে কাজে লাগাবে কি না-লাগাবে সেটা তোমার বুদ্ধি।

মোষের নতুন গোবর দেখে এ দিকে একদল মোষ গিয়েছে এই আশা নিয়ে তারা যেমিকে রওয়ানা হয়েছিল সেটা যে মহিষকুড়ার পথ তা তারা জানত না। মহিষকুড়া বলে যে একটা গ্রাম থাকতে পারে তাই বা জানবে কি করে? অন্য একটা বাপারও বটল। মোষটা যে বুড়ী তা কমরুনের কাছেই শুনেছিল আসফাক। তার চোখের একটা মণিও সাদা হয়ে গিয়েছিল বয়সের জন্য। ইদানিং সারা গায়ের হাড় চোখে পড়ত। বোধহয় সব দাঁত ক্ষয়ে যাওয়ার নরম ঘাস ছাড়া কিছু খেতে পারত না। কিন্তু সে যে এমন বার্ষিকী তা বোঝা যায় নি। একদিন সেটা কাদার মধ্যে বসে পড়ল। দেখ মোষ বলে কথা, এক হাঁটু কাদাতেই আটকে গেল। দু-দিন

ধরে ঘোষের তথির চলল। গাছ-গাছড়ার বাগরাই কমরুন যা জানত, সব প্রয়োগ করা হলো। কিন্তু তৃতীয় দিনের সকালে দেখা গেল খেরাল খেতে আরম্ভ করেছে।

সেই কমরুন এখন জাফরুল্লার চার নম্বর বিবি। তা বুদ্ধি আছে জাফরুল্লার। এখানে আসার মাসখানেক পর থেকেই বাপারটা শুরু হয়েছিল। যদিও আসফাক তখন তা ধরতে পারে নি। কবেই বা সে ঠিক সময়ে ধরতে পারে। তখন সে একবেলা খাওয়া আর দিন একটাকা কিংবা একসের চালের বদলে ঘাস নিড়াচ্ছে জাফরের জমিতে। কমরুনও কাজ করে জাফরুল্লার অন্দরে। দু-বেলা নাকি পেটপুরে খায়। আর ইতিমধ্যে খানা আধা-পুরানো শাড়িও পেয়েছে। তা, ভাল আসফাক, জাফরুল্লার হাসি নাকি কমরুনের দলের সেই কর্তা কান্টু বর্মনের মতো। তেমন করেই প্রায় কামিয়ে ফেলা হেঁড়ে মাথা। হঠাৎ একসময় থেকে কমরুন আর এল না। তারপর সেই দারুণ বধায়, জাফরুল্লা চূপচাপ নিকা করেছিল কমরুনকে। জাফরুল্লার চার নম্বর বিবি। তার একমাত্র উত্তরাধিকারীর যা।

কিন্তু, আসফাক নিজের অবস্থিতিটা বুঝবার জন্য এদিক ওদিক চাইল, কিন্তু—পিছন দিকে জাফরুল্লার বাড়ি চোখে পড়ল। এখান থেকে পশ্চিম দিকে সেই পিঠুলি গাছ, আর তার কিছু দূরে খোঁরা। সেখানে আকাশ এখন লাল হয়ে উঠছে। চোখ মিটমিট করল সে। যেন দেখতে চায় না। আসফাককে এখন কেউ দেখলে বলত লোকটা ইঁপাচ্ছে। চোরালটা অবশ্য হয়ে গিয়েছে নাকি? মুখটা ইঁ করা। সেবার, সেই ভিন মাল আগে, জাফরুল্লা যখন বাড়ি ছিল না—কিন্তু তফাৎ আছে...সেই সেবার যখন জাফরুল্লাকে পুলিশ ধরে নিয়ে গিয়েছিল—

তখন একদিন বলাদ আনতে গিয়েছিল আসফাক দহের ধারে। যখন সে বলাদগুলোকে খোঁটা উপড়ে ছেড়ে দিয়েছে কেউ যেন সূক্ষ্মরে ডেকেছিল, আসফাক, ও আসফাক। বাতাসটায় জোর ছিল, শব্দটা ঠিক এল না। এরকম সময়েই, তখন বোধহয় দিন বড় ছিল। সেজন্য আলোটা একটু কম লাগল। কিন্তু হোদ পড়ে গিয়েছিল। একবার সে মাথা তুলে তখনতে পেল কে যেন ‘কুই’ করে তার দৃষ্টি আকর্ষণ করার চেষ্টা করল। বাতাসটা আরও জোরে উঠে পড়েছিল। পথের পাশে বড় বড় ঘাস। সেগুলো

বাতাসের ভেঁড়ে ছপ ছপ করে গারে লাগছে। আসফাক পশ্চিম আকাশের দিকে তাকাল। পাক বাওয়া এই বড়ো বাতাস শেষ পর্যন্ত বড় হয়ে উঠবে কি না তা বোঝার চেষ্টা করল। এমন সময়ে বাতাসে ভেসে আসা কি একটা তার গারে পড়ল। সেটা গড়িয়ে পায়ের কাছে পড়লে আসফাক দেখল চোপা কুল। সে বিস্মিত হল। এদিকে চোপাকুলের গাছ কোথায়? দহের ওপারে একটা আছে বটে। ওপারের চোপাকুল এপারে এসে পড়বে এত জোর বাতাসে? কাছেই সে ওপারের দিকে তাকাল। আর তখন সে দেখতে পেল, দহের গলার কাছে যে সাঁকো তার উপরে সাঁকোটা অর্ধেক পার হয়ে এসে দাঁড়িয়ে আছে কমকন। বাতাসে তার চুল উড়ছে, মাথার কাপড় খসে গিয়েছে। পায়ের কাছে এলোমেলো কাপড়ের টেউ ওঠানামা করছে। অঁচলে চোপা কুল। অঁচল সামলে, শাভী সামলে সে আর এগোতে পারছে না। নিচের দহের জল আঁধাল-পাঁধাল।

‘ও আসফাক, আসফাক।’

‘কি?’

‘নামায়ে দাও।’

কমকন, জাফরুল্লার চার নম্বর বিবি কমকন।

তিন সাল আগে তখন আসফাকের বয়স এক কুড়ি পার হয়েছে। কমকনের এক কুড়ি দশ হয়তো, তা হলে কমকনকে সে মাথার ছাড়িয়ে গিয়েছে।

আসফাক এগিয়ে গিয়ে কাছে দাঁড়াল। আর তখন ছোট ছেলেমেয়েরা যেমন কোলে ওঠে তেমন করে আসফাকের গলা জড়িয়ে ধরে সেই টালমাটাল বাঁশের সাঁকো থেকে নামল কমকন। কেমন যেন লজ্জা পেয়ে হাসল। সাঁকো থেকে নেমেছে তখন, পায়ে মাটি ছুলেও কিন্তু কমকন দু-হাতে আসফাকের গলা জড়িয়ে ধরে আছে। একবার সে মুখ তুলল, আসফাকের মুখটা দেখল, তার পরে আসফাকের কাঁধের উপরেই মুখ রাখল। যেন তখনও সাঁকোটা পার হচ্ছে।

তারপর মাটিতে পা দিয়ে দাঁড়াল সে আসফাকের মুখোমুখি। বাতাস আর এক পাক খেলে গেল। খানিকটা ধুলো উড়িয়েও গেল। বাতাসের জন্তুই যেন কমকনের পদক্ষেপগুলো অসমান হচ্ছে। কয়েক পা গিয়ে পথের ধারে বড় বড় ঘাসগুলো যেখানে বাতাসে নুয়ে নুয়ে যাচ্ছে সেখানে

তুরে পড়ল কমরুন, যেন হঠাৎ পড়ে গেল। বাতাস যেমন শব্দ করছে তেমন রিন্ রিন্ করে হাসল সে।

আসফাক বলল, ‘পড়ি গেইছ?’

কমরুন হাসল। তার চোখ দুটো, যাতে সূর্যার টান ছিল বিকিনিক করল। মুখটা গাঢ় রঙের বেখাল। আসফাক অবাক হয়ে দাঁড়িয়ে রইল এক মুহূর্ত। আর তখন ধনুকের হিলার মতো উঠে পড়ল কমরুন। হাসল। দৌড়ে পালাল। আসফাক তার গোড়ালির কাছে রূপোর বঁকি মলের ঝলকানি দেখতে পেল। হয়, হয়, ঠিক-এ তো, তখন আসফাক এক সুগন্ধ পেয়েছিল, যে সুগন্ধ আজ ছোটবিবির গামছায়।

কমরুনের তেমন করা ভাল হয় নি। বিশেষ যখন জাকরুনা বিদেশে। তা ছাড়া সেখানে আর কেউ ছিল না। সেই বাতাসের মতোই আসফাকের রক্তে কি একটা চঞ্চলতা দেখা দিয়েছিল। তাতে যেন দম বন্ধ হয়ে যায়। তার চাপে কি হয়? সব নিবেশ সব বাধা ভেঙে মানুষকে একটা দিশেচারা শক্তিতে পরিণত করে। কিংবা কেউ যেন দারুণভাবে টানে, সেই টান আর বাধার টানে দম ফেটে যায়। চোখের সন্মুখে অন্ধকার হয়ে যায় আর সে অন্ধকার যেন রক্তের মধ্যে উথাল পাথাল করে। দহের জল যেমন লাফাচ্ছিল তখন।

এক মুহূর্ত অবাক হয়ে গিয়েছিল আসফাক। আশ্চর্য, এই সুগন্ধটা কিন্তু সেদিন ধরতে পারে নি আসফাক। ঠাা, এরকম অবাক সে আগেও হয়েছে। তখনই কি বলেছিল কথটা কমরুন, নাকি সেদিনই রাতে? কমরুন বলেছিল : ‘আ, আসফাক বাপারির এক গাবতান ভৈরী ধরি না-পলান কেন?’ এত বোঝাই যাচ্ছে সেটা বর্জমানের অনুরোধ ছিল না। তারও চার মাস আগে আসফাক যা করতে পারে নি সেজন্য অশুযোগ। কমরুন জাকরুনার বিবি চণ্ডয়ার আগে আসফাক খেত নিড়ান শেষ করার পর মোহ চরাত তখন। তখন যদি সে একটা গাবতান ভৈরী নিয়ে পালাতে পারত তাহলে হয়তো সে আর কমরুন তারান দলটাকে খুঁজে বার করার জন্য আবার বনের পথে চলে যেতে পারত। নতুবা সেই গর্ভবতী ভৈরীর সাহায্যে নিজেরাই একটা দল তৈরি করে নিতে পারত।

ঝুপ করে সন্ধ্যা নেমে গেল। নিজের চিন্তায় সে এত দূরে চলে গিয়েছিল যে বাইরে মন দিতেই তার মনে হল একটা কালপাখি যেন তার

মাথা ছুঁয়ে নেমে এল দুই ডানা নেড়ে। কবরনের সেই বৃদ্ধী বোম্বটার দিকে যেমন শকুন নেমেছিল।

সে চমকে উঠল। গা শিরশির করে উঠল। হাতের সেই তাগা চোখে পড়ল না। হাতড়িয়ে দেখল আছে কিনা। সে যেন অন্ধকারের মধ্যে হেসে উঠবে নিজের এই ভয় লক্ষ্য করে। কিন্তু হঠাৎ তার একটা সন্দেহ হল, ওরা কি সকলে ভুল বলছে? তেমন একটা ব্যাপার হয় নি সেই ঘাস বনে? তার কি গনে আছে কেন তেমন হয়েছিল?

চাকররা সারাদিন কাজ করে, সন্ধ্যা লাগতে লাগতেই তাদের খেতে দেয়ার নিয়ম। তারা খেয়ে যার যার বাড়িতে যাবে। আজও কিছুক্ষণের মধ্যে ছমির এসে খেতে ডাকল আসফাককে। কিন্তু সে নিজে এখানে থাকে না। খাবার নিয়ে বাড়ি যাবে। সে কথাটাই আবার মনে করিয়ে দিল।

ছোটবিবি এ-বেলাতে খাবার ঘরের মালিক। কথা সে কার সঙ্গেই বলে না। আসফাক আর তার মত যারা তারা বারান্দার উঠে বসতেই নুরী এসে ভাত দিয়ে খেতে লাগল সানকি করে। তা চাকর রাখাল ঘরে সাত আটজন হবে। ছোটবিবি কখনও সামনে আসে না এ সময়ে। নুরী তছির করছে আজ।

খাওয়া যখন মাঝামাঝি হঠাৎ দমাদম পা ফেলে রসুই ঘরে এল মেজবিবি। তার পায়ের মল ঝম ঝম করে বাজল। ভারি শরীর ভারি পায়ের চাল। তা, আসফাকরা জানে দু-কুড়ি বয়স হল তার। তার ভাব দেখেই বোঝা যায় এবার কিছু হবে। চাকররাও এ ওর দিকে চেয়ে চোখ টিপল। মাঝে মাঝে যা হয়। ঘরের মধ্যে কথাগুলো চাপা গলায় হচ্ছে কিন্তু অগ্নিদিনের মতো বাইরে থেকেও কানে যাচ্ছে। ছোটবিবির দিকে মেজবিবি যদি তেমন করে ছুটে আসে বুঝতে হবে ঝগড়া হবেই। এ ঝগড়ার কেউই বা দৃকপাত করে এখন? আসফাকের কিন্তু কানে গেল কথাগুলো। আর তখন তার অনুভব হল সবই ঠিক আগের মতোই। মাঝখানে তার ওষুধ আনতে দেরি করে কেলার ব্যাপারটা। আর তাও এর মধ্যে লোকে ভুলে যেতে শুরু করেছে। এখন খেতে বসে সে বিষয়ে একটা কথাও কেউ বলছে না।

অন্ধকারে পা ছড়িয়ে বসল আসফাক। সব চাকরই বাড়ি চলে গিয়েছে। রাখাল ছোকরা কখন আজ জারিঘরের বারান্দার দাঁড়াবে। আসফাক

আরাম করে বসে ছিলিম খরাল আবার। সবই টুক দেখে আগেকার মতো। যাকখানে হাকিম সাহেবের পাগলামি। কি? না, যান্নুয়ের দুঃখ দেখতে এসেছে। জমি জিরাং হাজিরা নিয়ে কোন অঙ্কার নাকি থাকবে না।

যাক এখন তো সব মিটে গেল। দু-দিনের মাথায় পেটে ভাত পড়েছে। শরীর মনকে পরোয়া না করে স্নিগ্ধ হতে চাইছে, বাইরে স্নিগ্ধ অঙ্ককারের সঙ্গে মিলে যেতে চাইছে। ছিলিম ঢেলে সে উঠে দাঁড়াল। যেন রোজকার মতো এখন সে তার বলদের ঘরে শুতে যাবে। যেন সে কৌতুকবোধও করতে পারবে। বিবিদের ঝগড়ার কথা মনে হল। সে হাসল মিটিমিট করে।

মেজবিবি বলল, ‘শ্রীরীক কণু পা দাবাবার।’

‘এদিকেও আনাত কোটা খায়।’

‘মানষির ত্রো বাধাবিষ হবার পায়।’

‘বাকরা। এক আইত বরত নাই ত্রাত এও গায়ে বিষ।’

‘সে বিষ তোমার।’

‘হয় তো হয়। নছিব করা লাগে।’

‘অও দেখাক না-দেখাটল। নছিব। ত্রাও যদি খ্যামতা থাকিল হয়।’

‘খ্যামতা?’

‘না তো কি? কমকুনক লাগে কেনে? মুই আর বড়বিবি নাই তো পতিত থাকলং। তুই পতিত কেনে সোহাগী?’

আসফাক ভাবল ‘তা এটা এক মজাক দেখং।’ বলদের ঘরে এসে সে দাঁড়াল আগরের পাশে। আর একটু ঠাণ্ডা হাওয়া গায়ে লাগলে হয়। সে ভাবল, এটা বেশ মজার ব্যাপার যে, বড়বিবি মেজবিবি ছোটবিবি সবাই নিঃসন্তান। বড়বিবি এসেছে ত্রিশ-পঁয়ত্রিশ বছর আগে আর ছোটবিবির বছর দশেক হল আসা হয়েছে; এর মধ্যে তিনবিবির কারও সন্তান হয় নি। কামকুন বিবি নিকার আট-দশ মাসের মধ্যে সন্তান দিয়েছে ব্যাপারিকে। কিন্তু বাড়ির গুণ বোধহয়, সাত সাল আগে যুগাক। কিন্তু তারপরে কমকুনও দ্বিতীয় সন্তান দেয় নি ব্যাপারিকে।

এত বড় বাইরের চক্রে এখন কিন্তু আর আলো নেই। ছারিঘর, মোঘের বাগান, পোরালের পুঁজ, গুদামের ঘর সব এক-একটা কালো কালো আকার স্নান অঙ্কারে। একেবারে আলো নেই তা নয়। মানমাড়াই-এর

নিকান চক্রে বসে তামাক খেয়ে সে ছিলি ড়েলেছিল। বাতালে সেট চকরের উপর দিয়ে সে আগুনের লাল লাল ছোট গুলি গড়াচ্ছে এদিকে-ওদিকে। না, ওতে আগুন লাগে না। যেটা গড়াচ্ছে একটু ফুলকি ছড়িয়েই নিবে যাচ্ছে।

একটা লম্বা খাল ফেলে আসফাক অন্ধকারকে বলল, তো, ব্যাপারি। তোমরা খান্গড় মারছেন, ঢল বিধা ভুঁই দিচ্ছেন, মুইও চাষ দে' নাই। মুই ওম্বল আন' নাই তোমরাও না-মরেন। তামাম শুধ।

কিন্তু এখন কি তার শোয়া হবে? তার মনে পড়ল কিছু কাজ তার বাকি আছে। জাফরুল্লা বলেছিল বটে কয়েকদিনের মধ্যে তামাক বাঁধার চটি বাঁধ লাগবে। সোজা নয় প্রয়োজনটা। দু-তিনটে আস্ত বাঁধকে চটি করতে হবে। তাও আবার মাপ মতো হওয়া চাই—লম্বায় পোন হাত, চওড়ায় দুই সূত, আর পাতলা কাগড়ের মতো। কাঁচা বাঁধ কেটে টুকরো করা আছে। এটা তারই কাজ। গতবার যখন ব্যাপারি ছিল না তখন থেকেই সে এ কাজটা নিজে থেকে গুছিয়ে রাখে। এখনও দু গন্টা কাজ করা যায় অন্ধর থেকে টেমি চেয়ে এনে।

আসফাক খুঁত খুঁত করে হাসল। অন্ধকারকে ভুনিয়ে ভুনিয়ে বলল, আজ খাউক, কালি করা যাইবে। ইঠাকও তোমার শোধ-বোমের হিসাবও মরি নেন, ব্যাপারি।

সে ভাবল, শোধ-বোধ যখন চলই তখন সেই হিসাব শেষ করার আগে এইসব ছোটখাট অবহেলা ও অমনোযোগও মরে নিও। যেমন এই বাঁধের চটি না তোলা, যেমন গরু-বোষ ঠিকঠাক উঠল কিনা তা না দেখা, যেমন না-খুমিয়ে সারারাত উঠে উঠে তোমার অন্ধর পাহারা না-দেয়া।

কোন কোন রাতে খুম সহজ হয় না। যেমন মর অন্ধকারকে অন্ধকার মাত্র মনে না হয়ে অন্য কিছু মনে হতে থাকে। আসফাক স্থির করল একটা কাজ তাকে করতেই হবে। গোটা দু-এক মশাল তৈরি করে রাখা দরকার। যদি কোন বিপদ হয় রাতে আর যদি সে সাড়া দেয়ই তা হলে মশাল ছাড়া চলবে না। বাঁধের আগাল, কাটারি, পাট এই বসেই আছে। তেল আর দেশলাই যোগাড় করতে হবে।

একটা টেমি না হলে কি করা যাবে? উঠে দাঁড়িয়ে সে অন্ধরের দিকে গেল। বড়বিবির ঘরেই থাকে তেল। কিন্তু ভেতর থেকে খুব মৃদু ফুসি

শব্দ পাওয়া গেলেও ঘরের দরজা বন্ধ। ওদিকের ঘরটার আলোর ইশারা।
মেজবিবির গলার সাড়া পাওয়া গেল।

‘কে? কার?’

‘আসফাক।’

‘কি চাও।’

‘না। একনা টেমি।’

‘ছোটবিবির দুয়ারত দেখ।’

ছোটবিবির দুয়ারে টেমি পাওয়া গিয়েছিল। কিন্তু লজ্জাও পেতে
হল। মেজবিবির ঘরের জানলা খোলা ছিল। আর সেই খোলা জানলা
দিয়ে সে মেজবিবির বিছানায় মুরী বিকেও দেখতে পেল। মুরী হয়তো
মেয়েমানুষই, যদি তাকে এখন আরও বেশি মাদী-মোষের মতো মনে হচ্ছে।
মেজবিবির হয়তো সারা গায়ে বিষ, কিন্তু আবরু খাকা দরকার।

ছোটবিবির ঘরে আলোটা জোরদার ছিল।

‘কার?’

‘আসফাক।’

‘রইস।’

ফিসফিস করে এই বলে ছোটবিবি উঠে এসে দরজা খুলল। আর চোখে
মাখা লাগল আসফাকের।

ছোটবিবি গলা নামিয়ে বলল, ‘বইসেক। তোর গল্প শোন।’

‘ডে?’

‘ঠিক করি ক। পরী দরছিল তোক।’

আসফাক লজ্জিত হয়ে মুখ নামাল।

একেই তো পরী বলে বোশ হয়। তা, পরীর মতোই দেখায় বটে
ছোটবিবিকে, শালবাড়ির জঙ্গলে তাকে পরী নাই ঘরে থাক। ছোটবিবি
রাতের ঘুমের জন্য তৈরি হয়েছিল। পরনে একটা পাতলা শাড়ি আলগা
করে পরা। জলে ভিজলে যেমন হতে পারে কোথাও কোথাও গায়ের রং
ঘার বাক চোখে পড়ছে। চোখের কি জেজ্ঞা! নাক-মুস আর কান-মুসের
কাচগুলোর চাইতে সূর্যার টানের মতো বসান চোখের মণি-দুটো বেশি
ওকবকে।

এই সময়েই মেজবিবির জানলায় চোখ পড়েছিল আবার আসফাকের।

আর তা লক্ষ্য করে ছোটবিবি অদ্ভুত এক স্বরে বলেছিল, ‘উরার গারত বিষ ঘরে। উদিক না দেখিস।’

তারপর সে আরও অদ্ভুতভাবে গলা নামিয়ে এনে বলল, ‘আইলেক, ষানেক গল্প করং।’

আসফাকের মনে হল এরকম নামিয়ে আনা স্বর যেন কোথাও সে শুনেছে। সে বলল, ‘তেল, টেমি আর শালাই লাগে।’

ছোট বিবি কান পেতে শুনলো। সে যেন আসফাকের এই অদ্ভুত প্রয়োজনের কথা শুনেই জোরে জোরে হাসল। আর সেই হাসিতে নিজেকে সামলে নিল।

সে গলা তুলে বলল : ‘রইস, দেং।’

তেল, টেমি, দেশলাই এনে দিল ছোটবিবি :

আসফাক নিজের ঘরের দিকে ফিরতে ফিরতে দেখল ছোট বিবি দরজার পাশায় ঠাত রেখে দাঁড়িয়ে কিছু ভাবছে। গা শির শির করে উঠল তার। বনের মধ্যে জুলুয়া মরলে এমন কাউকে দেখে নাকি কেউ কেউ। আর তখন তার দিকে না এগিয়ে উপায় থাকে না সে পথটুকু, আর বিপথটুকু। কিন্তু রসুই ঘরের ঝগড়াটাও মনে হলো তার। দশ সাল হয় এটুকুপসী ছোট বিবি জাফরুল্লার ঘরে। অথচ এই পঁচিশ-ছাব্বিশে এসেও সে এখনও পতিত। ‘ছাওয়া পোওয়া’ কিছু হয় নি।

নিজের ঘরে ফিরে আসফাক বাঁশের আগালে, কেরোসিন তেল ভরে, তাতে পাচের পলতে ডুবিয়ে দুটো মশাল তৈরি করে রাখল। আলো দেখলে খারাপ মানুষ, বহুজা জানোয়ার কিছুটা ভয় পাবেই।

শেষ মশালটা তৈরি করতে করতে তার মনে হলো তিন বিবির খবর পেলাম, কমনকনকে দেখা গেল না। সে তো সতাই বাপারির সঙ্গে যায় নি।

টেমিটার তেল নেই। মিটমিট করছে। রাত্রির অন্ধকারটাও গভীর হয়ে আসছে। বাঁশের চটি তুলতে তুলতে অন্ধকারের দিকে চাইছিল আসফাক। চারিদিক সুমসাম হয়ে গিয়েছে। মাঝে মাঝে বলদদের নিঃশ্বাসের শব্দ কানে আসছে, আর নিজের চাতের কাটারি বাঁশের উপরে যে হুঁ শব্দ করছে।

তখনও কিন্তু এমনই সুমসাম হয়ে যেত এই খামার বাড়ি। শুধু বাপারি

এবার তাকে দেখাশোনা করতে বলে যায় নি। তা হোক। কেমন একটা আলসেমি লাগছে। এবার সে শুতে যাবে। এই টুকরোটা শেষ হলেই হয়।

হঠাৎ সে খামল আর চৌমুর মিটমিটে আলোতে নিভেকে দেখে অবাক হয়ে গেল। দেখ কাণ্ড? সে না বলেছিল এসব কাজ না করে কালকের জন্য ফেলে রাখবে। বাঁশ আর কাটারি সরিয়ে রাখল সে। উঠে দাঁড়াল। অন্ধকারের দিকে তাকিয়ে কি যেন লক্ষ্য করল। চিবুকে হাত রাখল। কি যেন একটা মনে আসছে ঠিক ধরতে পারছে না কি সেটা।

সেবারও এমন অন্ধর বাড়ি সুমসাম হয়ে যেত আর সারা রাতে প্রহরে প্রহরে উঠে সে অন্ধরের বন্ধ দরজার সামনে সামনে ঘুরে তদ্বির তদারক করত।

এবারেও তা সে করেছে একবার। কিন্তু কমরুন বিবিকে আজ সে দেখে নি। খবর নেয়া দরকার। ওরা যেমন বেচিসাবী—বিবিরা দরজা-টরজা ঠিকঠাক দিল কি না তা দেখবার জন্য অন্ধরের দিকে পা বাড়াল আসফাক। কিছুক্ষণ আগে হঠাৎ যেমন একটা আলসেমি লেগেছিল কাজ করতে করতে তেমন কিছু অনুভব করল সে আবার। তারপর গা শির শির করতে শুরু করল। গলার কাছে কি একটা দলার মতো ঠেলে উঠল। আবার তার মনে পড়ল সেবারও এমন নিঃসঙ্গ ছিল বাপারির বাড়ি। সে অন্ধরের দিকে একটু তাড়াতাড়ি হেঁটে গেল। সে অনুভব করল, দেখ, এ বাপারটাও সে আগে বুঝতে পারে নি অন্য সব বাপারের মতোই। ভাব ভো কতদিন দেখা হয় না কমরুনের সঙ্গে। সেবারের সেই সাঁকোর কাছে কথা হওয়ার পর আর কথাও হয় নি। অন্য বিবিদের তদারক না করে সে সোজা কমরুনের ঘরের কাছে গিয়ে দাঁড়াল। তখন তার রক্ত চলাং চলাং করে গলায় লাকা গারছে।

‘কমরুন, কমরুন, ঘুমোও? ওঠ।’ ফিসফিস করল আসফাক।

কমরুন তখনও ঘুমায় নি। ঘরের মেঝেতে পাটি পেতে বলে কি একটা সেলাই করছে।

ডাক শুনে কমরুন সেলাই নামাল হাত থেকে। উঠে এল জানলার কাছে।

‘কীর? সকোনান! আসফাক?’ কমরুনের মুখ একেবারে রক্তচীন হয়ে গেল।

দে ফিস্ ফিস্ করে বলল, ‘ব্যাপারি ঘরত নাই।’

‘জানং।’

‘রাইত নিভতি।’

‘জানং।’

‘তো?’ কমরুন যেন হাঁপাচ্ছে, আর তার দমকে তার মুখে একবার রক্ত আসছে আবার সরে যাচ্ছে।

যন্ত্রচালিতের মতো কমরুন দরজা খুলে দিল। তা করে সে কয়েক পা পিছিয়ে ভয় ভয় মুখে ঘরের কোণ ঘেঁষে দাঁড়াল।

‘আসফাক!’ কমরুন কি বলবে খুঁজে পেল না।

আসফাক বলল, ‘কুমর, কি খুবসুরত তোক দেখায়।’

কমরুন বলল, ‘রাগ বাইস না আসফাক। মুই খানেক ভাবি নেং। তুই কেনে আসলু, আসফাক কেনে আসলু। তোক ঠিক-এ ভুলুয়া ধরছে।’

কথাগুলো বলতে ধরধর করে কঁপে উঠল কমরুন।

আসফাক কমরুনের দিকে চেয়ে রইল। হলদে সাদার ডুরি একটা খাটো শাড়ি পরনে তার। গলায় একেবারে নতুন একটা রূপোর চিকহার কমান লঠনের মুহু আলোয় ঝকঝক করছে। কমরুন যেখানে গিয়ে দাঁড়িয়েছে তার কাছে তার সুদৃশ্য বিছানা। মশারিটা তোলা। সাদা ধবধবে বিছানার দু একটা মাত্র কৌচকান দাগ। আর কমরুনের এক কুড়ির উপরে দশ পার হওয়া কিছু তার মুখকে আলো করে নীল কাচের নাকফুল। ওটা সোনা না হয়ে যায় না।

‘কেন, কমরুন?’

‘কি আসফাক?’

আসফাক কথা খুঁজে পেল না।

কমরুন বলল, ‘কেন আসলু আসফাক এই রাইতত।’

আসফাক হাসল। বলল, ‘দেখেক কুমর, এলা মুই শিয়ানা হইছং। তোরা মাথা ছাড়ি উঁচা।’

‘জানং।’

‘তো।’

যেন তার দম আটকে আসছে এমন করে চাপা গলায় বলল কমরুন, ‘আসছিল, আজ রাইত থাকি যা। কিন্তুক মোর গাও ছুঁয়া কথা কর আর তুই আসবু না।’

কমরুন কি কেঁদে ফেলবে—এমন ভয় হল আসফাকের। কি ওঠা নায্য করছে সেই স্তন দুটি।

হঠাৎ আসফাক বলে বলল, ‘টিক-এ তো। মুই যাং। তুই কেমন আছ কুমর তাই দেখির বাদে আসছঃ।’

‘তুই রাগ না-করিস, আসফাক, রাগ না-খাইস।’

‘না। রাগ কি!’

দরজার কাছে ফিরে গেল আসফাক। কমরুন এগিরে এল দরজা দিতে। আসফাক দরজার বাইরে দাঁড়িয়ে বলল, ‘দুয়ার দেও কমরুন বিবি।’

কমরুনের ঘরের ডোয়া ঘুরে বাইরে যাওয়ার পথ। সে পথে যেতে যেতে কমরুনের জানলা। চোখ তুলল আসফাক। সে দেখল ইতিমধ্যে কমরুন জানলায় এসে দাঁড়িয়েছে। সে দেখল কমরুনের গালে কি চক চক করছে, তাতে চক্চকে নাকফুলটা জল লেগে আরও চক্চকে। তার মধ্যে হাসল কমরুন। অসম্ভব রকমে মিষ্টি সেই হাসি। আসফাক দাঁড়িয়ে পড়ল। কমরুন দু’হাতে জানলার শিক ধরে দাঁড়িয়েছিল, এখন একটা হাত শিক গুলিয়ে লম্বা করে দিয়ে আসফাকের মাথায় রাখল। কিছুক্ষণ কোন কথা বলা যায় না। আসফাক সরে জানলার গোড়ার গেল আর তার ফলে কমরুনের আঙুলগুলো আসফাকের চুলের মধ্যে খেলা করতে পারল। কমরুন এবার হাসল, সেই হাসির মধ্যে বলল, ‘তোক তুলুয়া ধরছে আসফাক। টিক-এ। তুই কেনে হাকিমক নালিশ জানালু ব্যাপারির বাদে?’

‘তো।’

‘আচ্ছা এলা যা।’

আসফাক রওয়ানা হয়েছিল কমরুন আবার ডাকল। একেবারে গলা নাগিয়ে দারুণ গোপন কথা বলার ভঙ্গিতে বলল, ‘মুন্নাফ’।

‘মুন্নাফ!’

‘মুন্নাফ—।’

‘ইয়া মুন্নাফ, তার পাছং কি?’

‘শোনেক।’

তারপর ফিসফিস করে কমরুন যা বলেছিল তার অর্থ এই হয় যে সে মুন্নাফকে শিখিয়ে দিয়েছে যতদিন কমরুন বাঁচবে সে আসফাককে মিলে সাধেবে বলে ডাকবে।

‘ইয়া, তাই কর।’ বলে আসফাক চলে এসেছিল।

নিচের শোবার মাচাটার বসে তার যে অসুস্থতি হল কথার দাঁড় করালে তার অর্থ হয়, এ কমকন সে কমকন নয়। দেখেছ তো তার পোশাক, তার গহনা, তার সুবাসো ডাগর হয়ে ওঠা শরীর, তার ঘর-তার বিছানা। তখন সেই তাঁবুর নিচে ছেঁড়া শাড়ি পরা কমকন, রোগা রোগা পঁচিশ-ছাব্বিশের কমকন এত সুন্দর ছিল না। না, না। সুন্দর ছিল বৈকি। ছেঁড়া ময়লা কাপড় ফেলে রেখেছে এমন সদ্যস্নাত দুইজনের অনাহার কৃশ কিন্তু নীরোগ অবসরবে সৌন্দর্য নিশ্চয়ই থাকে। বনের গভীরে সেই তাঁবুর নিচে নতুন সংগ্রহ করা সেই ঘাসের উপরে নিশ্চয়ই তেমন কমকনও সুন্দর ছিল।

কোন কোন কথা আছে উচ্চারণের সময়ে তার যতটা অর্থবোধ হয় পরে সেটাকে গভীরতর মনে হতে থাকে। মিঞা সাহেবই বলে মুন্সীফ। কিন্তু আজ রাত্রিতে ঠিক ওভাবে বলল কেন কথাটা কমকন। ওদিকে দেখ এখন কমকনের কথাবার্তা কেমন বিবি সাহেবদের মতোই।

এই কথাটাই ভাবল আসফাক কিছুক্ষণ। বিবিসাহেবাদের মতো হয়ে গিয়েছে কমকন। এও একরকমের সৌন্দর্য। কিন্তু বনে একদিন হরিণ-হরিনী দেখেছিল তারা। মৃগ উজ্জল রং আর কি চান্দা সুঠাম চেহারা। কমকনকে সে রকম দেখাত স্নান করে উঠলে সেই সব গাছের ছায়ার ঢাকা অল্প আলোর ঝোয়ার ধারে—এখনও কি তেমন দেখায়?

তো, বিবিসাহেবা কমকনও বলেছিল তাকে ভুলুয়া ধরেছে। এখন কি সে সব বাপারটা ভেবে দেখবে? হঠাৎ মনে হল ভুলুয়াই ঠিক। আর এই মনে হওয়ার ফলে তার ছুঁপিও গরম হলো, থক্ থক্ করতে লাগল। নতুবা কেন সে হঠাৎ মনে করেছিল সে নিজেই একটা মর্দা মোষ হয়ে গিয়েছে? মর্দা মোষের মতো ডাক দিতে দিতে বনবাদাড় ভেঙে ছুটেছিল সে। ভুলুয়া না হলে কি তেমন হয়? তখন পুং ফুঁটি লাগছিল, রক্তের চাপে হাত পায়ে শিরা ফেটে যাচ্ছিল যেন। মাচার স্তরে সে ভাবল, কমকন বলেছিল তাদের বাউরিয়াদলের কর্তা মোষের মতো ডাকতে পারত। আর তার সেই অঁ-অঁ-ড ডাক শুনে অন্য বাধানের মাদী মোষ, বাচ্চা মোষ। এমন কি বুনো মোষের বাচ্চাও তাদের দলের কাছে আসত। আর কখনও কখনও তাদের গলার দড়ি দিয়ে সরে পড়ত তাদের দল।

তা, দেখ কমকন, আসফাক মনে মনে বলল যেন, এখনও ভাবুকতার বাধানে গর্ভবতী মোষ আছে। সে রকম একটাকে পোলি খীরে দীরে

একটা ঘোষের দল গড়ে তোলা যায় বটে। আর তাহলে সেই ঘোষের দলকে অবলম্বন করে ছোটো বাতুখ থেকে ক্রমশ এক বাঁক বাড়ানোর এক দলও হয়ে ওঠে। কিন্তু সেকথা তুমি তখন বল নি। বললে তিন সাত বাদে। তখন, যখন বুড়ি ঘোষটা মরল, আর আমরা মহিষকুড়ার খামারে, আর হুটিবাদলে বন ভিজে গিয়েছে, আর জাফরুল্লার মতো তুমি তোমার পুরনো দলপতিকে খুঁজে পেয়েছিলে, বোধহয় আমিও ভেবেছিলাম এটাই ঠিক হল।

আসফাকের বাইরের অঙ্ককার আর মনের অঙ্ককার যেন একই সঙ্গে বিদ্যুৎ চমকানিতে চিড় খেল। আর সেই চিড় খাওয়া কাটল দিগে বিবিদের ঝগড়ার কথাগুলো ভেসে উঠল। মেজবিবির সঙ্গে ছোটবিবির ঝগড়া। ঝগড়াটা ঠিক নয়। ঝগড়ায় সংবাদ ছিল। ছোটবিবি, মেজবিবি, বড়বিবি, এমন কি মুন্নাফের পর থেকে কমরুনবিবিও পতিত থাকে কেন?

আর তা যদি হয়? সে জগুই কি মুন্নাফ তার নাম ধরে ডাকে না। আর কমরুন তাকে শিখিয়ে দিয়েছে সম্মান করতে।

অসুত কথা তো। ভারি অসুত কথা। এ ছাড়া কোন কথাই আসফাকের মন তৈরি করতে পারল না। কমরুন কি বুঝেছিল সে বসায় ক্রমশ তার বিপদ বাড়বে, যে বিপদে তখনকার সেই এক কুড়িতে না-পৌছান আসফাক খেঁ পেত না। বরং বুড়ো হেঁড়ে মাথা একবুক দাড়ি জাফরকে ভরসা করা যায়? আর চালাক, চাড়-চাল্লাক জাফরও কি কমরুনের অবস্থা ধরতে পেরেছিল। অসুত কথা তো। আসফাক অনেকদূর থেকে ভেসে আসা কমরুনের কথা শুনেতে পেল। এখন মনে হচ্ছে কথাটা দামী। তখন নিজের মনের দৃশ্যে দায়ই দেয় নি সে। কমরুন বলেছিল বোধহয়, ‘এ ভালই হয়।’

আসফাকের মনে কথা তৈরি হচ্ছে না। আর কথা তৈরি না হলে চিন্তাও করা যায় না।

ডাকাডাকিতে ঘুম ভাঙল আসফাকের। লড়মড় করে সে উঠে বসল। তার আদৌ ভালো ঘুম হয় নি। একবার তার মনে হয়েছিল ঠাক মারতে মারতে একটা কালো ঘোষ এসে দাঁড়িয়েছে হারিণরের সামনে। হারিণরের চাল ছেয়ে এত উঁচু, আর আঙনের মালসার মতো চোখ। আর তখন সে যেন নতুন এঁড়ে ঘোষের মতো ভরে ভরে এই ঘরের কোণে আশ্রয় নিরেছিল। সেটা কি স্বপ্ন? না চোখেও দেখেছিল সে?

সন্ধ্যাগ হল আসফাক। এখন দিনের আলোই চারিদিকে। এটা সেই বলদের ঘরই। খুব ভাঙতে খুব দেরি হয়েছে তার। এখন আলো ফোটার আগেই বলদ ছেড়ে দেয়ার কথা।

তা, কমরুন, ভাবল আসফাক, আসল কথা বাথানে গাবতান মোষ থাকতে পারে কিন্তু বন কোথায় আর? চাউটিয়া যা বলে বড়বিবি যা বলে তা মানাই ভালো। এখন এক ছটাক জমি নাই যা কারো না কারো, এক হাত বন নাই যা কারো না কারো। বনে যে হারিয়ে যাবে তার উপায় কি? এখন বোঝা যাচ্ছে গাবতান মোষ আর গাবতান কুমরকে নিয়ে বনে গিয়েও কিছু হত না।

বলদগুলোকে এক এক করে গুলে দিল আসফাক। বলদের ঘরের দরজা দিয়ে মুখ বার করে শুনল অনেক লোক কথা বলছে, হাঁক ডাক উঠেছে। একজন কে তার নাম ধরে ডাকল।

ঠিক যেন জাফরুল্লাই, তেমন কর্কশ করে কেউ তাকে ডাকছে। মাচার উপরে খুঁটিতে তেলান দিয়ে বসে থাকতে থাকতে সকালের দিকে বোধহয় ওন্দা এসেছিল তার। এই হাঁক ডাক, ডাকাডাকিতেই তার ঘুম ভেঙেছে। অনেক বেলা হয়ে গেলে চাকররা যেমন করে তেমন করে চোখ ডলতে ডলতে সে বলদঘরের দরজার কাছে এল।

কিন্তু জাফরুল্লা নয়। মুন্নাফ ডাকছে। তাকে খুঁজছে বোধহয় অন্য চাকরদের মধ্যে। না পেয়ে এদিকে আসছে। বেলা একটু হয়েছে। কিন্তু যতটা আশঙ্কা করেছিল তা নয়।

মুন্নাফ বলল, ‘উঠছো আসফাক?’

‘উঠলাম। কখন আইসলেন তোমরা।’ আসফাক বিবর্ণ মুখে হাসল।

‘ভোর-রাইতত।’

‘কেন, শহর থাকি রাইতত রওনা দিছিলেন? অন্ধকারের পথ তো!’

‘লরিত আসলাম। তা দেখ নাই? আব্বাভান লরি কিনছে একখান। তারই বাদে শহরত গেইছং।’

‘অ।’

‘এখন থাকি গরুগাড়িত তামাক পাট যাইবে না বন্দরত। লরিত যাবে। কি ভকং ভকং হরন্, আর কও বড় বড় চাকা। ডারাইবারও আসছে।’

‘অ। তা, মুন্নাফ—’

‘শোন, তোমাক এক কথা কই, আসফাক। বলদ এডে ছাও। আকাজানের ঘুম ভাঙার আগত বলদ ধরি দূরত যান। আশ্রা করা দিছে।’

বলদের পিছনে বেরিয়ে যেতে যেতে পেইনটি লাঠি হাতে নিল আসফাক, গাষছাটা কাঁধে ফেলল।

মুন্নাফ দরজার কাছ থেকে কিছু দূরে সরে গিয়েছিল। সেখান থেকে ডেকে বলল, ‘শোন, আসফাক, আর এক কথা কই।’

আসফাক এগিয়ে গেল। তার বুকের মধ্যে কি একটা ধক্ধক্ করছে, উথাল পাথাল করছে। জাফরুলা এসে গেছে, জাফরুলা এসে গেছে। নাকি এটা আবার সে ভুলুয়ার হাতে পড়ার অবস্থা হতে চলেছে। কেমন যেন জটিল লাগছে নিজের মনকে তার। আর মুন্নাফের সুন্দর মুখটাকে দেখ।

‘আশ্রা কইছে।’ মুন্নাফ বলল, ‘আকাজান খাওয়া-লওয়া করি শুতি না গেইলে তুমি বাড়িত আসবা না।’

আসফাকের মনে একটা প্রশ্ন দেখা দিল। একটু ইতস্তত করল সে। কথাটা কি ভাবে আরম্ভ করা যায় তা বুঝতে দেরি হল।

‘কেন, মুন্নাফ তোমরা মোক আর মিক্রাসাচেব না কন?’

মুন্নাফের মুখে লজ্জার মতো কিছু একটা দেখা দিল। ‘না, আকা কন চাকরক তা কওয়া লাগে না।’

ঠিক এমন সনয়ে কে যেন ডাকল—‘আসফাক।’

কে যেন কয়। চিনতে কি ভুল হয়? এই বজ্রগর্জনের মতো স্বর। খোলা জানলায় মেহেদিরঙান দাড়ির খানিকটা দেখা গেল।

আসফাক ঘারিঘরের দিকে ঠাঁটতে শুরু করল, দৌড়ে চলার মতো হাত পা নেড়ে। বজ্রটা কাটল না। হাসির মতো লাগল শুনতে, ‘আকাশের চেহারা ভাল নোয়ার, আসফাক। বলদক দূরত না-নিস। তেই বলদ।’

আকাশের দিকে তাকাল আসফাক। আকাশে কালো মেঘ নেই। দিনের আলোর যে আকাশ ঝক্ঝক্ করে তাও নয়। এমন নোংরা আকাশ সে কোনদিনই দেখে নি।

ঘারিঘরের কাছে এসে সে ধমকে দাঁড়াল। বাপ্পু! বলল সে মনে মনে। আর স্ববাক হয়ে থেমে গেল। চাকর, আগিয়ার, গ্রামের মানুষদের

ভিড়ের মধ্যে সে এক প্রকাশ গাড়ি। মানুষের কাঁধ লম্বান উঁচু উঁচু ঢাকা। কুচকুচে কাল রং।

চিবুকে হাত দিয়ে সে ভাবল এটাকেই কি তা হলে সে বুনো মর্দা যোষ ভেবেছিল রাত্রিতে। নাকি ষগ্নই ছিল সেটা।

আসফাক অবশ্যই জানত না বুকের ঘোরে দেখা বস্তু স্বপ্নে অন্য রূপ নিতে পারে যদি চিন্তার যোগ থাকে।

সে বলদের পিছনে যেতে যেতে মন্তব্য করল, ‘বাক্সা ইয়ার সাখত কাঁউ পারে,’

সে বলতে চায় এই কলের মোষের সঙ্গে কোনো মোষেরই লড়াই-এ জেতার ক্ষমতা হবে না। সে যত দেখল তত অবাক হয়ে গেল।

অনেক বেলায় সে খামারমুখো হল। পথে দেখা হল সান্তারের সঙ্গে, সে স্নান করে যেতে যাবে বলে খামারে চলেছে। আসফাক জিজ্ঞাসা করল, ‘এও দেরি?’

সান্তার বলল, শহর থেকে সেই ভোটবাবু পাড়ির লোকরা ফিরছে অনেক। খুব ষাওয়া-দাওয়া ধুম-ধাড়েকা। রাস্তিরেই হরিণ মারছে একটা।

‘কেন, সান্তার?’

‘তোমরা শোন নাই? বাপারি পক্ষায়ত পিধান হইছে।’

সান্তার চলে গেল।

আসফাক ট্রাকটার সামনে দাঁড়াল। লেলাগুের ট্রাক। চারিদিকেই একমানুষ দেয়াল তোলা। সে জলুই সাধারণ ট্রাকের দ্বিগুণ দেখায়। চারিঘরে অনেক লোকের ভিড়। কিন্তু এপাশে দাঁড়ালে চোখে পড়বে না বোধহয়—এই ভেবে ট্রাকের আড়ালে দাঁড়িয়ে সে ভয়ে ভয়ে ট্রাকটার গারে একবার হাত ছোঁয়াল।

পক্ষায়ত পিধান কথাটা তার অজানা নয়। ভোটবাবুরা, এমন কি সেই হাকিমও আশ্বাস দিয়েছিল এই নির্বাচন হলে গ্রামে আর ভূমিজিরাং নিয়ে অস্ত্র থাকবে না।

আসফাক ট্রাকের আড়ালে হেসে ফেলবে যেন। দেখ কাণ্ড সেই জামরই হল পক্ষায়ত পিধান যার নামে সে হাকিমকে নাজিখ করতে গিয়েছিল।

কিন্তু এটা তার চিন্তার বিষয় নয়।

এতক্ষণে কি জাকর গ্রান আহার শেষ করে ইচ্ছা মতো বিবির ঘরে ঘুমিয়েছে? আসফাককে তো গ্রান আহার করতে হবে।

কেননা, এতো বোকা যাচ্ছে সব বনই কারো না কারো যেমন সব জমিই কারো না কারো। হঠাৎ কিছুক্ষণের জন্য তুমি বুনা বাঁড় মোষ হতে পার, কিন্তু বন আর বনের নয়, তাও অন্য একজনের।

আর, এই কথাটাই মনে পড়েছে আসফাকের বলদগুলোকে খোঁটার বাঁধতে—সেই যে এক সাহেব গল্প করেছিল, কুচবিহার শহরে এক রাজা শেষ বাইশন মোষটাকে গুলি করে মেরেছে। তারপর আর বুনা মর্দা মোষ কারো চোখে পড়ে নি। এদিকে বুনা মোষ নিশ্চিহ্ন।

এত বোকাই যাচ্ছে শহরের রাজারা, যারা রাজ্য চালায়, তারা পোষ না মানা কোনো মর্দা মোষকে নিজের ইচ্ছা মতো বনে চরতে আর কোনদিনই দেবে না। যদিও হঠাৎ ভোণার রক্তের মধ্যে এক বুনা বাইশন অঁ-অঁ-ড করে ডেকে ওঠে।

বর্ণভেদের চারিত্র নির্ণয়ে বাঙালি ঔপন্যাসিক সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়

এক

এদেশের সামাজিক কাঠামো—বিশেষ তার বর্ণভিত্তিক শ্রম-বিভাগ-নির্ভর গ্রাম-সমাজ (Village community) কতখানি ঘাতসহ ছিল—তার বিষয়ে নানা প্রশংসাবাক্য আমরা শুনেছি—চাল'স যেটকাফের কথাগুলি তো বহুল উদ্ধৃত। কিন্তু সেই 'রিজিড' সামাজিক কাঠামো এবং আবদ্ধ (closed) সমাজ যে উনবিংশ শতাব্দীতেই উন্মুক্ত (open) সমাজের হু-একটি লক্ষণকে স্বীকার করে নিচ্ছিল—এটাও ধীরে ধীরে আমাদের চোখে পড়তে শুরু করেছে। আবদ্ধ সমাজ ও উন্মুক্ত সমাজের মৌল পার্থক্যটি এই সূত্রে একটু মনে করে নিলে আলোচনার সুবিধা হবে। আবদ্ধ সমাজে সামাজিক স্তরগুলো বর্ণ, শ্রেণী, ক্ষমতার কোনো হেরফের হয় না। উন্মুক্ত সামাজিক বিদ্যাসে তারা একই সঙ্গে বিভিন্ন ভাবে সমন্বিত হতে পারে। প্রথাগত ভাগে ধরা যাক বর্ণ, শ্রেণী, ক্ষমতা—এই তিনভাগই কয়েকটি স্তরে বিভক্ত। সেই স্তরগুলো বর্ণ— J_1, J_2, J_3, \dots ; শ্রেণী— C_1, C_2, C_3, \dots ; ক্ষমতা— P_1, P_2, P_3, \dots —এইভাবে বিভক্ত। আবদ্ধ সামাজিক স্তরগুলো J_1, C_1, P_1 -এর কোনো নড়চড় হবে না। যেমন হবে না J_2, C_2, P_2 -এর, বা J_3, C_3, P_3 -র। উন্মুক্ত সামাজিক স্তরগুলো এই সমন্বয় ভেঙে যেতে

পারে। তা হতে পারে— $J_1C_2P_1$ বা $J_2C_1P_2$ । অথবা 'Y' বা 'Z'-এর যতো আরেকটা নতুন স্তরও উদ্ভূত হইতে পারে। সাধারণত (ব্যতিক্রমের উদাহরণ অবশ্যই আছে) উচ্চবর্ণের গ্রামীণ ব্যক্তির ক্ষমতা, ভূসম্পত্তি এবং বর্ণাভিজাত্যের সুবিধা একই সঙ্গে ভোগ করে এলেছেন। বলা বার উনবিংশ শতকে শহর অঞ্চলে তো বটেই গ্রামেও এই সামাজিক কাঠামোর খাঁকা লাগতে শুরু করেছে। ফলশ্রুতি না হলেও।

ভারপ্রসাদ মুখার্জির 'বেঙ্গল ম্যাগাজিন'-এর প্রবন্ধে বলা হয়েছিল, প্রাচীন ভারতে ব্রাহ্মণরাই ছিলেন ইংরেজ। মনে করি বর্ণীয়, শ্রেণীগত, ক্ষমতাগত ভূমিকাকে বিচ্ছিন্ন করতে আমরা কত নারাজ হিলাম একথা তারই সাক্ষ্য। বঙ্কিমচন্দ্রও ব্যাপারটি লক্ষ করেছেন। প্রাচীন ভারতবর্ষে বর্ণীয় আভিজাত্য ও রাজনৈতিক ক্ষমতা যে একত্বের কেন্দ্রীভূত ছিল তা বঙ্কিমচন্দ্রের দৃষ্টি এড়ায় নি। 'সাম্য' গ্রন্থাকারে প্রকাশের সময় ভূমিকায় ('বিজ্ঞাপন') বঙ্কিমচন্দ্র জানিয়েছিলেন যে, ঐ বইয়ের তৃতীয় ও চতুর্থ পরিচ্ছেদ তিনি তাঁর লেখা 'বঙ্গদেশের কৃষক' নামে প্রবন্ধ থেকে নিয়েছেন। এই কথা তিনি ঐ দুই পরিচ্ছেদে বোঝাতে চেয়েছেন যে, ভারতবর্ষে আধুনিক সামাজিক বৈষম্য শ্রেণীবৈষম্যের ফলই শুধু নয়, বর্ণবৈষম্যের ফলও বটে। এই বিষয়টি তিনি চমৎকার ব্যাখ্যা করেছেন, এবং তার সঙ্গে সঙ্গে এও দেখিয়েছেন যে, বর্ণবৈষম্যের বিষয়টিতে নতুন কালে কেমন নতুন সমালোচনার উপাদান এসে জন্মেছে। 'আর এক প্রকারের বড়লোক আছে। গোপালঠাকুর 'কন্যাভারগ্রন্থ—কন্যাভারগ্রন্থ' বলিয়া দুই-চারি পয়সা ভিক্ষা করিয়া বেড়াইতেছে—এও বড়লোক। কেননা, গোপাল ব্রাহ্মণ জাতি। তুমি শূদ্র, যত বড়লোক হও না কেন, তোমাকে উহার পায়ের ধূলা লইতে হইবে।' বঙ্কিমচন্দ্র আরো দেখেছিলেন যে, ইংরাজ রাজত্বে বাবু দ্বারকানাথ মিত্র জন্ম হতে পারেন, ব্রাহ্মণের অপরাধের বিচার করতে পারেন—প্রাচীন ভারতবর্ষে তা পারতেন না। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে কিন্তু এই ধরনের বর্ণীয় আভিজাত্যের স্বরূপভেদের কোনো পরিচয় পাই না। লেখানে 'মৃণালিনী'র নাথবাচার্য থেকে শুরু করে 'দেবী চৌধুরানী'র ভবানী ঠাকুর পর্যন্ত যে-সব ব্রাহ্মণ চরিত্রের অবতারণা তিনি করেছেন, তারা যতটা না বর্ণীয় নেতা তার চেয়ে বেশি সমাজ-সচেতন সামাজিক-রাজনৈতিক নেতা। কোমতে কথিত পজিটিভিস্ট সমাজের পুরোহিত-তন্ত্রের সঙ্গে তাদের মিল বেশি। কিন্তু একথা স্বীকার করি বঙ্কিম উপন্যাসে এই বিষয় নিয়ে খুব ভাবিত

ছিলেন না। যে বর্ণবৈষম্য নিয়ে একথা তিনি চিন্তা-ভাবনা করেছেন—
এমনকি একথাও বলেছেন যে, তাঁর কথা শিক্ষিতে না বুঝুন, অশিক্ষিতে
বুঝলেও কিছু অম্মুর দেবে—সেটা তাঁর উপন্যাসকে কখনো স্পর্শ করে নি।

দুই

ইংরেজ শাসিত ভারতবর্ষে কোনো মহারাষ্ট্রীয় ব্রাহ্মণের পিঠে সাহেবে
পাছকাষাত করলে হয়ে থাকে অপ্রতিবিধেয়—চাপকোর মতো সে ছাদশ
সূর্যের ভেজে কেটে পড়তে পারে না। রবীন্দ্রনাথ জেনেছিলেন যে, প্রেক্ষিক
কর্মনির্ভর। কাল বিগুণ বা সগুণ যাই হোক, নতুন শক্তি বিন্যাসের ফলে
ব্রাহ্মণের পুরাতন শ্রেণীবর্ণকমতা-ভিত্তিক প্রেক্ষিক এখন আপোষের ভিতর
দিয়ে নতুন চেহারা নেবে। ‘মেঘ ও রৌদ্র’ গল্পে জয়েন্ট ম্যাজিস্ট্রেট সাহেবের
মেথরের হাতে জমিদারের নায়েব ব্রাহ্মণ হরকুমারের লাহিনার আমরা বুঝলাম,
নতুন কালে ব্রাহ্মণের বর্ণীয় আভিজাত্য পোলিটিকাল ক্ষমতার পৃষ্ঠপোষকতার
অভাবে হ্রাসবলুপ্তি। তামাসার বিষয় নয়, এটাই বরং বিড়ম্বনার ব্যাপার যে,
সেই বর্ণ-অভিজাত্য মানুষটিও বিদেশী শক্তির সঙ্গে আপোষের জন্মই বাস্তু।
হরকুমার এবং তার জমিদারের আচরণে আমরা একধার প্রমাণ পাই।

আপোষের ফলও যে কত বিচিত্র হতে পারে তা রবীন্দ্রনাথ দেখান ‘গোরা’
উপন্যাসের চরখোষপুর-ঘটনায়। ‘গোরা’ উপন্যাসের বাঙালি হিন্দু সমাজের
উঁচু নিচু স্তরভেদের পাশাপাশি আরেকটা ব্যাপারের ওপর লেখকের দৃষ্টি-
পাত আমাদের মনোযোগের বিষয় হয়ে ওঠে। তা হলো বিত্তহীন অভিমান
বা সংস্কার রক্ষা। কার হাতে জল খাওয়া যাবে, কার হাতে যাবে না—
‘গোরা’ উপন্যাসে এ প্রশ্ন একাধিকবার ফিরে এসেছে। গোরা'র নিজেরই
এ বিষয়ে মানসিক বাধা ছিল কত দুর্ময়—কেমনভাবে এ থেকে তার মুক্তি
হলো, উপন্যাসের সেই বিখ্যাত শেষাংশ আমাদের সকলের মনে আছে। কিন্তু
চরখোষপুরের ঘটনায় এই বিত্তহীন অভিমান ধরে—জল-ভাত কোথায় গ্রাহ্য
কোথায় নয়—এই বোধের মীমাংসা করতে-করতেই গোরা'র সামনে এবং
আমাদের সামনে সামাজিক নতুন শক্তি-বিন্যাসের স্বরূপটি খুলে যায়। পুরনো
‘J.C.P.’-বিন্যাস ভেঙে যাবার কথা। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ দেখালেন শ্রেণী-
স্বার্থের আত্মরক্ষার তাগিদে তা আবার একই জারগার দাঁড়িয়ে থাকে।
ব্রাহ্মণ মাধব চাটুযো ব্রাহ্মণ বলে বর্ণীয় আভিজাত্যের দাবিদার, সুতরাং ‘J.’।
সে নীল কুঠির কাছারির তালীদার, অতএব তিনি ‘C.’ না হলেও তাঁর স্থান

সেই শক্তি শিবিরেই। দারোগা এবং ড্রাউনলো সাহেবের সহযোগে তিনি ‘P₁’-ও বটে।

কিন্তু এ আলোচনা যেহেতু আগাগোড়া উপন্যাস নামক শিল্পবস্তুর আলোচনা, সেই হেতু আমাদের দেখা দরকার উপন্যাসের উন্মোচিত অংশের এই সমাজদৃষ্টির সাহায্যে উপন্যাসের নিহিত অংশের ব্যক্তিবীক্ষণ কৌশল গুণার্ণবের সন্ধান দেয়। এগুলির সাহায্যে গোরার কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে শহরে ইংরেজি শিক্ষাসম্পন্ন বাঙালি সমাজের অসম্পূর্ণতার চেহারা। ‘গোরা’ উপন্যাসের পরবর্তী ঘটনার সঙ্গে সে-উপলব্ধির সংযোগ নিবিড়। গোরার কারাবাসের ঘটনা কাহিনীকে—তথা গোরার সর্বৈব অধেষ্টা ও এই কাহিনীর প্রেমরত্ন দুইকেই গভীর ভাবে প্রভাবিত করেছে। চরবোধপূরের শ্রেণী-বর্ণ-ক্ষমতার নবীভূত ঐকরূপ দেখে তীব্রতা পেল তার অস্তিত্বের যন্ত্রণা। সে যন্ত্রণা বিক্ষোভিত হতে চায় আত্ম কর্মে। কারাবাস তার ফল। এ অভিজ্ঞতা বাতিরেকে গোরার উত্তরণ—জীবনার্থের দিক দিয়ে এবং প্রেমের দিক দিয়ে—হতো লেখকের তরফ থেকে আরোপিত যাত্র। কাহিনী কাঠামোর কোনো অংশে বক্তব্যের মূল সুতো ঠিকমতো জড়ানো না থাকলে গোটা কাঠামোটা নড়বড়ে হয়ে যায় এ জ্ঞান রবীন্দ্রনাথের ছিল।

তিন

ছিল শরৎচন্দ্রেরও। তাই ‘পণ্ডিত মশাই’ (১৩২১ বাংলা সাল) উপন্যাসের উন্মোচিত অংশে তিনি তৎপরতার সঙ্গে আনেন গ্রাম সমাজের বর্ণ-শ্রেণী-শক্তি বিচারের তৎকালীন হেরফেরের চরিত্র। ‘ফাস্ট ডেসপটিজম’ কতখানি ইংরেজি শিক্ষার দ্বারা (‘টেম্পারড্ বাই ম্যাট্রিকুলেশন’)^৫ সমজস্য করিয়ে নেওয়া গিয়েছিল, কতখানি যায় নি—বৃন্দাবনকে দিয়ে শরৎচন্দ্র তার পরীক্ষা করেছেন। এক হিসাবে তা গোরার থেকে গুরুত্বপূর্ণ। গোরা চরবোধপূরে বহিরাগত। সেখানকার সকল যন্ত্রণার প্রত্যক্ষ দর্শক সে। বৃন্দাবনের গ্রামসমাজ তার একান্ত প্রাত্যহিক অস্তিত্বের অংশ। গ্রামে কলোরা শুরু হয়েছে। বৃন্দাবন—বর্ণীয় শীর্ষাসন নেই—শিক্ষাগত অসিকারে এবং সম্পত্তিগত শক্তিতে সে বর্ণীয় স্বৈরাচারের বিরুদ্ধে দাঁড়াতে পারে বলে ভেবেছিল। তাই বৃন্দাবন তার পুকুরের পানীর জলে (সারা রাতের লোকই সেখান থেকে খাবার জল তোলে) ব্রাহ্মণ পরিবারের কলোরা রোগীর কাপড়-চোপড় কাচা বন্ধ করে দেয়। সে কিন্তু এটা পারে ছ পাতা ইংরেজি শিক্ষার জোরেই নয়।

সে ‘বড়লোক’ বলেও বটে। অর্থাৎ ‘J,’ হলেও ‘C,’ বলে বটে। কিন্তু সে যে ‘P,’-এর যথো পড়ে না তার প্রমাণ পাওয়া গেল একটু পরেই। স্বন্দাবনের ছেলের করুণ মৃত্যু তাকে অসহায়ের মতো প্রত্যাক্ষ করতে হলো। উচ্চ ব্রাহ্মণদের বর্ণীয় প্রভুত্বের জোরে কোনো ডাক্তার তার ছেলের চিকিৎসা করতে এল না। শরৎচন্দ্র খুব ভালো করে দেখিয়েছেন, ব্যক্তি স্বন্দাবনের স্বাধীন ভূমিকাগ্রহণের চেষ্টা কিছুতেই তার চারপাশের ‘রিয়ালাটি’ পরিবর্তিত করতে পারে না। কিন্তু শরৎচন্দ্র এর বেশি আর কিছু করতে পারেন নি। স্বন্দাবনের অভিজ্ঞতা একটা ভালো মানুষের লালনায় অভিজ্ঞতা থেকে গেল মাত্র।

১৩২২ বাংলা সালে বেরুল ‘পল্লীসমাজ’। আমাদের বর্তমান প্রবন্ধের শিরোনামা ধরে বিচার করলে এই উপন্যাসের তাৎপর্য একটু আলাদা। এখানে ঠিক শ্রেনী-বর্ণের তারতম্য ধরে সমাজ-বিদ্যাসের স্তরভেদ শরৎচন্দ্র দেখান নি। এ উপন্যাসে তাঁর দেখানোর বিষয়—নিজ্বাদের ভিতরের স্বন্দে বর্ণীয় উচ্চ শ্রেনীর কেমন অশপতন হচ্ছে। ব্রাহ্মণ বেলী আর ব্রাহ্মণ দীনু ভট্টাচার্য বর্ণবিচারে একাসন পেলেও আর্থিক স্তরবিচারে এক জায়গায় মোটেই নেই। রমেশ ও বেলীর লড়াইটা বেলীর দিক থেকে আধিপত্য রক্ষার লড়াই। তার কাছে সম্পত্তি রক্ষা ও আধিপত্য রক্ষা একই ব্যাপারের দুদিক। উপন্যাসের উন্মোচিত স্তরে এটাই ব্যক্ত হল। ব্যক্ত হল না শুধু চরিত্রগুলির তথা উপন্যাসের নিহিত স্তরে এই বিষয়টির অভিঘাত কী এবং কতটা। পটভূমিতে নায়ক বহিরাগত হবার ফলে সামাজিক প্রতিক্রিয়াটি পুঙ্কে ঢিল পড়ার মতো হঠাৎ আলোড়ন তুলেছে। এবং তা আলোড়ন মাত্র। ভেতর থেকে গ্রামসমাজ এবং ব্যক্তি চরিত্র-গুলিতে কোন্ খাঙ্কা এল, কেমন করে এল, নতুন কোন্ পোটেন্সিয়াল তৈরি হল তার বিশ্বাস্য বিবরণ নেই। শরৎচন্দ্রের চিঠি থেকে জানি ‘পল্লীসমাজ’ বইটি ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকার প্রথম প্রকাশকালে সমাপ্তিলাভ করেছিল নবম পরিচ্ছেদে*। আমরা যা বললাম, নবম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত তার থেকে বেশি কোনো অভিপ্রায় ছিল না। দশম পরিচ্ছেদে তারকেস্বর-সাক্ষাতের ঘটনা থেকে আবার নতুন করে তাঁকে ছক সাজাতে হল। রমা-রমেশের তারকেস্বর-সাক্ষাত-ঘটনা যে একটু হঠাৎ মনে হয়, একটু ঝাঁকুনি লাগে, তার কারণ এই পুনরাবৃত্তির উদ্ভোগ। পুনরাবৃত্তি ‘পল্লীসমাজ’-এ গ্রামসমাজের বর্ণ-শ্রেনী-কর্মতার চাপ সব্বদে একটা স্পষ্ট

চিত্র তুলে ধরার সজাগ ইচ্ছে শরৎচন্দ্রের ছিল। তাঁর চিঠিতে পাওয়া যায়, তিনি বলছেন, বিষয়গুলো প্রবন্ধের ভিতর দিয়ে বলার মতো। এ থেকে বুঝি, তিনি সমস্যাটিকে সমীক্ষার স্তরে নিয়ে যেতে চাইছেন। ‘পল্লীসমাজ’-এর নবম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত নায়ক-কল্পনার যে-ক্রম তাকে দিয়ে সে সমীক্ষা হয় না। হলও না। কাহিনীটি রূপান্তরিত হল রমেশের সংকল্পিত সদিচ্ছা ও রমার অসংকল্পিত প্রেমের গল্পে।

কিন্তু শরৎচন্দ্র ক্রমশঃই অধিকতর সজাগ হচ্ছিলেন। সমস্ত বিষয়টি যে অগ্ন্যদিক থেকে দেখা দরকার তার একটা পরোক্ষ প্রমাণ পাওয়া গেল ‘বামুনের মেয়ে’ (১৩২৭) উপন্যাসে। এই উপন্যাসটির অন্ত্যতম বৈশিষ্ট্য এর সমাজপট বিষয়ে লেখকের নিখুঁত জ্ঞান। বর্ণ-হিন্দু ও অ-বর্ণ হিন্দুদের মধ্যে অর্থনৈতিক শোষণ-শোষিত রূপ সম্বন্ধে লেখকের ধারণা পরিষ্কার। বর্ণ-হিন্দু সমাজপতির শ্রেণীচরিত্রের ও বর্ণীয় মহিমার যোগসাজসের ফলটিও এখানে তুলে ধরা হয়েছে। উপন্যাসের তৃতীয় পরিচ্ছেদে গোলোক এবং চোঙদারের সংলাপ ও অভিসন্ধি এখানে স্মরণীয়। এই নিষ্ঠাবান বৈয়্যবটি আসলে একটি চালানদার বাবসায়ী। যুদ্ধে তিনি ছাগল-ভেড়া—তারাও ‘কেন্টর জীব’—চালানের ‘কন্ট্যাক্টো’ নেন। গরুতে আপত্তি আছে বটে, কিন্তু খুব একটা নয়। তিনি সুদখোর মহাজনও বটে। অথচ তিনি ‘মুখের কথায় বামুনকে শুদ্ধর শুদ্ধরকে বামুনের দলে’ তুলে দিতে পারেন। সমাজপতির সামাজিক শক্তির মূল ভিত্তিটা যে বর্ণ-মহিমার উপরে নির্ভরশীল নয়, সেটা এই উপন্যাসের বহির্মহল ও ভিতরের মহল দুই দিক থেকেই দেখানো হল। ব্রাহ্মণের বাবসায়ী হতে বাধছিল না, জমিদারের বাধল না কন্ট্রাকটর হতে। কাকন-তৃষা কিভাবে প্রাচীন কৌলীন্ডের রকমফের ঘটানো—বিংশতকের প্রথম পাদের সেই সমাজ বাস্তবতা এই উপন্যাসে বাবস্থত হল। এ গল্প মহেশের গল্প নয়, তাই সন্ধ্যাদের শেষ গল্পব্য হয় না শিল্পাঙ্কল—হয় বন্দাবন।

কিন্তু শরৎচন্দ্র ক্রমশঃই উপরতলার সদিচ্ছুকদের তরফ থেকে দেখার ভঙ্গিটা পরিহার করে নিচের তলার মানুষদের জীবনের প্রত্যক্ষ ভূমিতে নেমে আসতে চেয়েছিলেন। বামপন্থী রাজনীতির সঙ্গে তাঁর সখ্য ক্রমশঃই দৃঢ় হচ্ছিল। ১৩২৮-এ তাঁর সঙ্গে সুভাষচন্দ্রের পরিচয় হয়। রাজনীতিতেও তিনি প্রত্যক্ষ সক্রিয় ভূমিকা নিতে শুরু করেন। এই সময়ের গল্প ‘মহেশ’ ও ‘অভাগিনী বর্ন’। ‘মহেশ’ আগে বেরোয়—‘বঙ্গবাণী’ / আশ্বিন ১৩২৯,

‘অভাগীর বর্ণ’ বেরোর ঐ বছরই ঐ পত্রিকায় মাঘ মাসে। বর্ণবৈষম্য এবং জমিদার-প্রজার সম্পর্ক এই দুটি গল্পেরই ক্রম। বর্ণহিন্দু জমিদার এবং একটিতে মূলমান ও অন্যটিতে ‘হলে’—প্রকৃত প্রস্তাবে ভূমিকারবিহীন বাঙালি প্রজার সম্বন্ধ-রূপটি এই গল্প দুটিতে উন্মোচিত হয়েছে। দুটি গল্পের সাদৃশ্য অবিস্মরণীয়। দুটি গল্পেই বর্ণীর মৈরাচার এবং শ্রেণীগত ঘেঁষাচারকে এক মোড়কের ব্যাপার বলে দেখান হয়েছে। দুটি গল্পেই জমিদারের কাছারির আমলাদের ছবি একরকম। তর্করত্নকেও তার মতো ধরে নেওয়া হল। কারণ তিনি আমলা না হলেও জমিদারের অন্যতম স্তাবক। দুটি গল্পেই গাঞ্জিক বিষয় কতকটা এক—মানবিক দুর্দশার চূড়ান্ত সীমার পৌঁছেও গফুর এবং কাজালীচরণ দুজনেই, যে-ভালবাসা শুধু মানুষেই বাসতে পারে, তাকে খাঁকড়ে ধরে রাখতে চেয়েছে। সে চেষ্টার বার্থতার ফলে কষবেশি দুজনেই গ্রাম থেকে ছিঁড়ে যাবার পথে পা বাড়াল। মিল আরো আছে। একটা করে সজীব গল্পের সঙ্গে জড়িয়ে দেওয়া হয়েছে ভূমিসম্পত্তিবিহীন গ্রামীণ কৃষকশ্রেণীর অর্থনৈতিক শোষণ কাহিনী। গোচারণ ভূমি—যা গ্রামের সাধারণ সম্পত্তি বলে বিবেচিত হওয়া উচিত—তা জমিদার বিলি করে দেয়। নিজের উঠোনের গাছে কুড়ুল বসাবার হুকু প্রজার নেই। বর্ণীর আভিজাত্যের শীর্ষাঙ্গনটি জন্মসূত্রে দখল করে তারই বাবদে শ্রেণীগত ও ক্ষমতাগত আধিপত্যটি এক করে বুলিয়ে নেওয়া—শরৎচন্দ্রের এই দুটি গল্পে কিছুই বাদ যায় নি। গফুরের মহারানীর দোহাই, সাক্ষ্য কাজালীচরণের অধিকার ঘোষণা—এই নূনতম সিভিল লিবার্টির সাধ—‘J₁C₁P₁’-এর শাফাতে গুঁড়ো হয়ে গেল—মিল এখানেও। কিন্তু একটা গুরুতর অমিলও আছে বটে। ‘মহেশ’ গল্পে গফুর প্রথম থেকেই পরাস্ত, পয়দন্তচিত্ত। মহেশের সঙ্গে তার, দুঃখ-দুর্দশা মেনে নেবার ব্যাপারে প্রায়, কোনো তফাৎ নেই। কিন্তু কাজালীচরণের গল্প তা নয়। সমানাধিকারের জন্য তীব্র আকাজক্ষা এ গল্পের মূল কথা এবং সে আকাজক্ষা কোনো ইংরেজি পাঠশালা থেকে কেতাবী বুলি মারফৎ আসে নি। সেটা এসেছে একান্ত ভারতীয় জীবনের নিজস্ব অভিসন্ধি থেকে। শুধু যে আকাজক্ষাটা এসেছে তাই নয়—আকাজক্ষাকে সফল করার জন্য যাবতীয় বাগ্রতা এবং ব্যাটার প্রাণপণ চেষ্টা দুটোই লক্ষ্য করার বিষয়। কাজালীচরণ বয়সে কাঁচা বলেই অদ্বয় প্রাণশক্তি নিয়ে কাঁপিয়ে পড়েছিল—ভাবে নি প্রতিকূলতা কত কঠিন! কত নিষ্ঠুর! বিষয়টি নিয়ে এক-একটি ভাবনা-সংহত যুক্ত রচনা করেন শরৎচন্দ্র এইভাবে

—“ছুটির প্রাঙ্গণে একটি বেলগাছ, একটি কুড়ুল চাহিয়া আনিয়া রসিক তাহাতে বা দিয়াছে কি দেয় নাই, জমিদারের দরওয়ান কোথা হইতে ছুটিয়া আনিয়া তাহার গালে সশব্দে একটা চড় কবাইয়া দিল; কুড়ুল কাড়িয়া লইয়া কহিল, শালা একি তোর বাপের গাছ আছে যে কাটতে লেগেছিল?”

রসিক গালে হাত ব্লাইতে লাগিল, কাঙালী কাদ কাদ হইয়া বলিল, বাঃ এ যে আমার মায়ের হাতে-পোতা গাছ দরওয়ানজী। বাবাকে খামোকা ভূমি মারলে কেন? এই গোলমালে একটা ভীড় জমে গিয়েছিল। তার কাঙালীর ব্যাপারে দরদী হয়েও বলল, বিনা অহুমতিতে গাছ কাটতে যাওয়া ঠিক হয় নি।’ প্রজাভ্যুতের এমন চেহারা বাংলা গল্পে-উপন্যাসে আমরা আরেকবার দেখছি। তা হলো তারাশঙ্করের ‘পঞ্চগ্রাম’ উপন্যাসে। এ উপন্যাসেও এমনই একটা গাছ কাটার বর্ণনা রয়েছে। ঈদ সামনে। রহম শেষ একটা তালগাছ কেটেছিল, বিক্রি করে দেবে বলে। ‘গাছটা তাহাদের সংসারের বড় পেমারের গাছ। তার দাহু গাছটা লাগাইয়া গিয়াছিল।’ ‘এ গাছ বেচিবার কল্পনাও কোনোদিন রহমের ছিল না। কিন্তু এবার সে বড় কঠিন ঠেকিয়াছিল।’ ‘একটা কথা কিন্তু রহমের মনে হয় নাই। সেইটাই আসল কথা। ওই গাছটার স্বামীত্বের কথা। তিন পুরুষের মধ্যে স্বামীত্বের পরিবর্তন হইয়া গিয়াছে কথাটা তাহার মনেও হয় নাই।’ ‘তাহার বাপ শেষ বয়সে ঋণের দারে ওই জমি বেচিয়া গিয়াছে ককণার মুখুয্যে বাবুকে।’ ‘রহমের বাপ জমি বিক্রি করিবার পর—বাবুর কাছে জমিটা ভাগে চষিবার জন্ম চাহিয়া লইয়াছিল। তাহার বাপ জমি চষিয়া গিয়াছে—রহমও চষিতেছে। কোনদিন একবারের জন্ম তাহাদের মনে হয় নাই, জমিটা তাহাদের নয়।’ ‘গাছটা তাদের নয়’ এ কথা রসিক বা কাঙালীরও মনে হয় নি। ঘটনাংশের এই সামান্য মিলটুকু মনে রেখে একটা কথা এখানে বলার আছে। তারাশঙ্কর এ জাতীয় ঘটনা-চিত্রণের বেলায় ব্যাপারটিকে দিতে চেয়েছেন ‘বাবু’ এবং ‘অ-বাবু’-দের সংঘাতের রূপে। গ্রামীণ উচ্চ-শ্রেণী আর শহরে উচ্চশ্রেণী আর জনতার কাছে ‘বাবু’ অভিশার মধ্যে এক হয়ে গেছে। শরৎচন্দ্র যেমন ‘মহেশ’ বা ‘অভাগীর স্বর্ণ’ গল্পে গ্রামীণ-পুরোধা (কর্যাল এলিট)-দের শ্রেণী ও বণীর ভূমিকা দুয়ের ওপরই সমান জোর দেন—তারাশঙ্কর সেক্ষেত্রে ‘বাবু’ ‘অ-বাবু’-র প্রত্যেকেই সামনে আনেন। এতে তারাশঙ্কর কিছু ভুল করেন না। শুধু সওয়ালের তীক্ষ্ণতা একটু কমে যায় বলে মনে করি। হেলে বলদের সঙ্গে বাঙালি চাষির সম্পর্ক কতটা বাস্তব

মানবিকতার ওপর স্থাপিত, ব্রাহ্মণ জমিদারের সঙ্গে সে-সম্পর্ক যে বাড়ি প্রথাগত সংস্কার—‘মহেশ’ গল্পে শরৎচন্দ্র সেটাও দেখিয়েছেন। আবার মনে পড়েই ‘পঞ্চগ্রাম’ উপন্যাসের তিনকড়ি-রহমশেখের গল্প ঘটনা। তিনকড়ির গল্প কঙ্কণার বাবুরা ধরে বেঁধে রেখেছিল। তিনকড়ি আর রহমশেখ দুজনে ছুটেছিল সে গল্প ছাড়িয়ে আনতে। রহম বাবুকে বলে— ‘গল্পটাকে যেয়া কথম কর্যা দিছ শুনলাম? হিন্দু বেরাস্তান তুমি?’ কিন্তু উক্ত বাবুদের ব্রাহ্মণদের বিষয়টিকে সামনে আনার চাইতেও তারানন্দর রহম আর তিনকড়ির সামনে আনতে চাইছেন এক নতুন ব্যবসায়ী চরিত্র— আরো চতুর, আরো নাগরিক পরিশীলনে দুরন্ত, কিন্তু আরো বিচ্ছিন্ন। এঁরা কলকাতার থাকেন। ধান বেচে দিতে মফঃস্বলে এসেছেন। সুতরাং গরীব গ্রামা চাষির কাছে কসুর কবুল করতে তার বাধে না। তা বলে তিনি চাষিদের ধান ধারও দেবেন না—সুদ পেলেও না—‘ওসব ফেসাদের মধ্যে নেই আমি’। চাষি হিন্দু-মুসলমান অবাক হয়ে যায় নতুন এই বাবু মানুষকে দেখে। বাবুর উপকারের পুণ্যে লোভ নেই, সুদের টাকায় লোভ নেই। প্রাচীন ব্রাহ্মণটির মতো বাবুটির কোনো ক্রুপলও নেই— ‘ভালোতেও সে নেই, মন্দতেও সে নেই’। এই ভদ্রলোকই ক্ষতিকর বেশি। ‘গণদেবতা’-অংশে আমরা জেনেছি আলিপুরের রহমশেখ আর কঙ্কণার রমন্ড চাটুজে একযোগে ভাগাড় দখল করেছে চামড়ার ব্যবসা করবে বলে। ‘বামুনের মেয়ে’-তে গোলোক চাটুযো গল্প চালানোর ব্যবসায় টাকা খাটানো সঙ্গত হবে কিনা একথা হুঃখের সঙ্গে বিবেচনা করেছে—তার একদশক পরেই ‘রমন্ড চাটুজে’-রা চামড়ার ব্যবসায়ে নেমে পড়ে। বর্ণায় মহিমা নয়, শ্রেণী-মহিমাই তখন হয়ে উঠেছে কামা ও লভা। এবং তারা আর স্বগ্রামবাসীও থাকছে না। ‘গণদেবতা’-র অনিচ্ছ কামারদের অনেক আগেই তারা-ই বেরিয়ে পড়েছে গ্রাম ছেড়ে, শহরের দিকে। গ্রামীণ অর্থনীতিক পাটানের রূপবদলের ব্যাপারে তাদের ভূমিকাও কম নয়।

আগেই বলেছি তারানন্দ্রের গল্পে বর্ণাভিমানের বিষয়টি সামনে আসে না। ঘটনার সঙ্গে জড়িয়ে থাকে বটে, কিন্তু পটকে সেটাই মুখ্যভাবে অধিকার করে না। তারানন্দ্রের গল্পে প্রধান হয় নিচের তলার মানুষের একক ব্যক্তির আত্মমর্যাদার অভিমান। এটাকে তার ব্যক্তি-অভিমান বলা যায়—তার ব্যক্তিব্যক্তির বীজ-রূপও বলা যায়। তাই ‘আপনি-তুমি-তুই’-এর

বাপারটিকে তারাশঙ্কর খুব চমৎকার ব্যবহার করেন। এতদিন পর্যন্ত ‘আপনি-তুমি’-র হেরফের বাংলা গল্পে প্রেমের ঘনীভবন নির্দিষ্ট করার ব্যাপারেই কাজে লেগেছে—তারাশঙ্কর এটাকে বৃহত্তর সামাজিক তাৎপর্যে প্রয়োগ করলেন। প্রেমের ঘনীভবনে আপনি থেকে তুমিতে অবতরণ কাহিনীকে কতখানি ভেতরের দিক থেকে গতিশীল করে তোলে, কতখানি তা নাটকীয় চমৎকারিত্ব সৃষ্টি করতে পারে ‘গোরা’ উপন্যাসের সাতাল্ল সংখ্যক পরিচ্ছেদটি তার নিদর্শন। তারাশঙ্করের ‘আপনি-তুমি’-এর তাৎপর্যপূর্ণ ব্যবহার পাওয়া যায় ‘গণদেবতা’ উপন্যাসে। দেবুর সঙ্গে সেটেলমেন্টের কানুনগো ‘তুমি তোকারি’ করেছিল। এর জবাবে দেবুও কানুনগোকে ‘তুমি তোকারি’ করে জুতসই জবাব দেয়। কানুনগো সরকারি কর্মচারী, হয়তো ইংরেজি শিক্ষিত—দেবু গ্রাম্য পণ্ডিত হলেও চাষির চেলে। কানুনগো ইংরেজি শিক্ষিত এবং শহরবাসী বলে দেবুর ঘরে জল খেতে পারে—কিন্তু দেবুকে সে ‘আপনি’ বলতে পারে না। গোঁয়ের ‘বাবু’ ক্রাসটাই পারে না। দেবুই কি পারে গ্রাম্য পুরোভাগীদের ‘বাবু’ ছাড়া অন্য কিছু ভাবতে? কানুনগো-ঘটনাই তো তার অভিজ্ঞতায় প্রথম দাগ ফেলে নি। তার আগে পুলিশের এ্যাসিস্ট্যান্ট সাব-ইন্সপেক্টর তাকে ‘তুমি তোকারি’ করেছিল। ‘চাষির ঘরে দেবনাথ খেন বাতিক্রম’—কাজেই সে তার ব্যক্তিত্বের অধিকারে সমানচরণ দাবি করে—পায় না। মাঝে মাঝে সান্ত্বনা পুরস্কারের মতো গ্যাজিফ্রেট তাকে ‘আপনি’ বলে বটে—কিন্তু সেটাও বাতিক্রম। কিন্তু এ বিড়ম্বনার বীজ তো দেবুর মনের মধ্যেই। সে যখন নিজের চাষি-বাবার জমিদারের হাতে লাঞ্ছনার কথা ভাবে, তখন সে জমিদারকে ‘বাবু’ বলেই অভিহিত করে। অর্থাৎ সে বিঘ্ননাথের সহপাঠী হওয়া সত্ত্বেও—ইংরেজিতে দরখাস্ত লিখতে সক্ষম হওয়া সত্ত্বেও সে জানে জমিদার—এবং হয়তো ব্রাহ্মণ—‘বাবু’ অভিধার জন্মগত অধিকারী। এবং সে আর সকলের মতো অ-বাবু।

তবু আত্মসম্মানের দাবিতে মাথা চাড়া দিচ্ছিল গ্রাম-সমাজ। কিন্তু সেটাও পুরোনো আর্থিক বান্ধন ছিঁড়তে পারার আগে নয়। ‘হাঁসুলী বাকের উপকথা’-র করালী-হেদো মণ্ডল ঘটনা এখানে স্মরণীয়। হেদো মণ্ডল যেই বলেছে করালী স্বপ্নকে ‘তা বাহাত্তর বলতে হবে বেটাকে’—‘করালী ভুরু কুঁচকে উঠল। ঘোষ মশায় হলে হয়তো ভুরু কুঁচকেই মাথা হেঁট করে চলে যেত, কিন্তু হেদো মণ্ডল মাইতো ঘোষ নয়। সে মুহূর্তে জবাব দিয়ে উঠল—

উ কি? বেটা-বেটা বলছেন কেনে? ভদ্রর নোকের উ কি কথা! বনওয়ারীর নিজের ভাবাতেই করালীর এই প্রকার বিস্ময়কর আচরণের চূড়ান্ত ব্যাখ্যাটি মেলে—‘ওই চন্ননপুরের কারখানাতেই ওর মাথা খারাপ করে দিলে।’

তবু ‘বাবু’ একটা অর্থনৈতিক পরিচয়ই বটে। শ্রীহরি পাল ‘বোষ’ হবার জন্য সচেতন ছিল—বাবুদের দিকেই ছিল তার অভিলাষ। ‘পঞ্চগ্রাম’ উপন্যাসে ন্যায়রত্নের কাছে শ্রীহরি বোষ গিয়েছিল দেবুকে পতিত করার ব্যাপারে—ন্যায়রত্ন শ্রীহরিকে বলেছিলেন—‘কঙ্কনার বাবুদের কাছে যাও তাঁরাই তোমাদের মহামহোপাধ্যায়; তুমি পাল থেকে বোষ হয়েছ—নিজেই তো একজন উপাধ্যায় হে!’ ন্যায়রত্ন সামাজিক মর্যাদায় কোনো ‘বাবু’র চেয়ে নিচে নন। কিন্তু তিনিও নতুন কালের গ্রাম-নাগরিক এলিটদের প্রসঙ্গে ‘বাবু’ শব্দটিই ব্যবহার করেন। পৌত্র বিশ্বনাথ একটু কটুভাবে হলেও এক দিক দিয়ে ব্যাপারটির ব্যাখ্যা মন্দ দেয়নি—‘দেশে’ নতুন পঞ্চায়ত সৃষ্টি হলো, ইউনিয়ন বোর্ড, ইউনিয়ন কোর্ট, বেঞ্চ; তারা ট্যাক্স নিয়ে বিচার করছে, সাজা দিচ্ছে। তবু লোকে যখন সমাজপতির বংশ বলে আমাদের, তখন যাত্রাদলের রাজার কথা মনে পড়ে।’ কিন্তু পুরো ব্যাখ্যা বোধ হয় মেলে না ন্যায়রত্নের ট্রাজিক প্রস্থানের মধ্যে। তারাশঙ্করের ট্রাজিক চেতনা আরিস্ততলীর ট্রাজেডি চেতনার ফল। তা ইতিহাসের দ্বন্দ্বিক সমগ্রতাকে অনুশাবনের ফল নয়। তবু তারাশঙ্করের পক্ষে একটা কথা বলার আছে। শরৎচন্দ্রের গ্রাম-সমাজ অনুশাবনের অপূর্ণতা কোথায় ন্যায়রত্ন চরিত্রের ভিতর দিয়ে তারাশঙ্কর তা দেখিয়ে দিলেন। রাজনৈতিক-সামাজিক পট-পরিবর্তনের সঙ্গে তার খাপ খাওয়াতে না-পারার-বিষয়ও পরিষ্কার করে তুলে ধরা হলো। গোড়া কেটে দেওয়া বটগাছের অথবা নিজ বাসভূমে নির্বাসিত রাজার আত্মস্থ অন্তরাগ মূর্তি ধরেছে ন্যায়রত্নে। নিঃসন্দেহে প্রস্থানের করুণ অর্থ-গৌরবে লেখক সে মূর্তিকে সমৃদ্ধ করে তুলেছেন। অথচ এ অভিযোগ আমাদের যায় না যে, তারাশঙ্কর ‘পঞ্চগ্রাম’ (এবং পূর্বগ রচনা ‘গণদেবতাতে’ও) ন্যায়রত্ন উপরন্তুকে পরিপূর্ণ ব্যবহার করেন নি। শ্রীহরি বোষ দেবু-দেবু-রত্নই এ উপন্যাসের প্রত্যক্ষ প্রধান রস। ন্যায়রত্ন-বিশ্ব-রস বেশ খানিকটা দূরগত এবং পরোক্ষও বটে। সে রসটা দেবুকে মাঝে মাঝে গিয়ে ছুঁয়ে আসতে হচ্ছিল। তবে কি তারাশঙ্কর বুঝেছিলেন সে রসটা সামাজিক-রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক কার্যকারণ সংযোগে অনেকটাই অপ্রাসঙ্গিক?

চাষ

আবার মনে হয় বুঝিবা তারানন্দর বর্ণ এবং শ্রেণীর ভিতরকার জটিল সম্পর্কটি ভেদ করার জন্য মোটেই বাস্তব নয়। তার চেয়ে বোধকরি তাঁকে বেশি টানে বর্ণীয় ষাধিকারের ও মর্যাদা-আদায়ের প্রশ্ন। তখন আবার ‘বাবু’ কথাটি শ্রেণীবাচক না হয়ে বর্ণবাচক হয়ে যায়। ‘সন্দীপন পাঠশালা’ (১২৪৫) উপন্যাসটিতে তার প্রমাণ আছে। প্রথমত লক্ষণীয় বর্ণীয় ডিটারমিনিজমের বিরুদ্ধে সীতারাম পণ্ডিতের লড়াই। ‘গণদেবতা পঞ্চগ্রামে’র দেবু এবং ‘সন্দীপন পাঠশালা’র সীতারাম—এই দুজনেরই ‘পণ্ডিত’ উপাধি কর্মবাচক। কিন্তু এই উপাধিটির জন্য দেবুর পরোক্ষ এবং সীতারামের প্রত্যক্ষ বাসনা ছিল। সীতারামের পাঠশালা প্রতিষ্ঠার লড়াই প্রকৃত প্রস্তাবে তা নিজেকে প্রতিষ্ঠার লড়াই। এর সঙ্গে সে যুক্ত করে নিয়েছিল গ্রামীণ ভদ্রলোক শ্রেণীর বর্ণীয় স্বৈরাচারের বিরুদ্ধে অসম্মানিত ‘অ-বাবু’-দের পক্ষের মর্যাদা আদায়ের প্রশ্নটি। পাঠশালা বসানোর ব্যাপারে জ্যোতিষ সাংগকে রাজি করানোর জন্য সীতারাম যে-সব সুক্তি দিয়েছিল, তার সব শেষেরটি ছিল সব থেকে লক্ষ্যভেদী—‘তা ছাড়া এ হবে আপনাদের ছেলের জন্মে পাঠশালা, বাবুদের ছেলের সঙ্গে আপনাদের ছেলের তফাত থাকবে না। অসম্মান হবে না আপনাদের।’ বর্ণীয় স্বৈরাচারের সম্বন্ধে তিঁক স্মৃতি রয়েছে জ্যোতিষেরও, সুতরাং সে ‘চকিত হয়ে মুখ তুললে, স্থির দৃষ্টিতে চেয়ে রইল প্রথমে সীতারামের মুখের দিকে, তারপর সামনের দিকে ওই আলো-খলমল পুকুরের দিকে।’ কিন্তু জ্যোতিষও জানে, আমরাও জানি, এই সমস্ত আবেগ শেষ পর্যন্ত ভদ্রলোক হবার আবেগ। হংরেডি লেখাপড়ার ভিতর দিয়ে ‘এডুকেশনাল মিডল ক্লাস’ গোষ্ঠীতে অন্তর্ভুক্ত হবার বাসনা তাদের মধ্যে প্রবল। জ্যোতিষ লক্ষ্য করেছে, তাদের ঘরের ছেলে এম. বি. বি. এস পাশ করলে আর ‘জল-অচল’ থাকে না—সুতরাং পাঠশালা দরকার লেখাপড়ার পথে অগ্রসর হবার জন্য, গ্রামের এস্টাবলিশ্‌মেন্ট বাগা দিলেও দরকার। ‘তারানন্দর অবস্থা তাঁর কাহিনীকে এই আবর্তের মধ্যে ফেলে রাখেন নি। রুহং ভারতের রাজ-নৈতিক ঘটনা-তরঙ্গের তাড়নায় সে আবর্তকে তিনি ভেঙে দিয়েছেন। কিন্তু ‘বাবু’দের স্কুল বনান ‘অ-বাবু’দের পাঠশালার ব্যাপারটি উপন্যাসের দুই তৃতীয়াংশ জুড়ে রয়েছে। ‘ন চাষা সজ্জনায়তে’—এই কুৎসিত ছড়াটি উচ্চারণ করেছিল গ্রামের বাবু। মাতাল ভদ্রলোক বলেছিল—‘চাষা পণ্ডিত অ্যাণ্ড শৌণ্ডিক ছাত্র! কাগজং কলনং বরচং মাত্র।’ সীতারামের উচ্চারণ-রীতির

গ্রামাভা বাবুদের কাছে বিদ্রূপের বিষয় হয়। সীতারামের পাঠশালাকে ‘ইতরতম উপায়ে ময়লায় পরিপূর্ণ করা’ হয়েছে। গ্রাম্য দরখাস্ত ছাড়া হয়েছে রাজনৈতিক অভিযোগ সৃষ্টি করে তার পাঠশালা অচল করে দেবার জন্য। এ সবই বাবুদের স্যাবোটাজ অ-বাবু-দের আন্দোলনের প্রয়াসে।

কিন্তু এটুকুই সব নয়। প্রচ্ছন্নভাবে তারাশঙ্কর প্রশ্রয় দিয়ে চলেছেন একটা মধ্যবিত্ত অভিমানকেই। সদগোপ শিক্ষকমশাইকে দেখে বাবুদের ছেলেরা নমস্কার করলে তা হয় অনুপ্রেরণার বিষয়। ধীরাবাবু মা সীতারামকে প্রথম অভ্যর্থনার দিন ভূম্যাসন পরিহার করে জমিদার প্রজার সম্পর্ক ভুলতে নির্দেশ দিলে অথবা দেবু, শ্যামু, সীতারামকে পায়ে হাত দিলে প্রণাম করলে আবহাওয়ায় একটা বিজ্ঞাৎ চমকের সৃষ্টি হয়—নানা ঘটনা বিপর্যয়ের পর দেবুকে মা সীতারামের পাঠশালায় ভর্তি করে দিলে অথবা মণিবাবু তার পৌত্রকে সীতারামের কাছে লেখাপড়া শেখার জন্য নিয়ে এলে সেটা সীতারামের জয়ের দিন বলে প্রতিভাত হয়। এ-সমস্তের কোনোটাই ‘ভদ্রলোক’ জীবন-রঙের গড়ন ভেঙে ফেলার ব্যাপার নয়—ভদ্রলোকের বিকার সংশোধনান্তে তাদের সংখ্যা বাড়ানোর আয়োজন। বর্ণীয় অভিমান থেকে মুক্ত হবার জন্য তারাশঙ্করের ব্যস্ততা কম নয়। তাই উপন্যাসে তিনি বারবার আনেন তৎপ্রাসঙ্গিক ঘটনা। ধীরাবাবু কায়স্থের মেয়ে বিয়ে করেন, বামুনের বাড়ির ঝিয়ের ছেলে জয়ধর বৃত্তির পর বৃত্তি পেয়ে প্রবল ভদ্রলোক বেঙ্গল সিভিল সার্ভিসের মানুষ হয়ে যায়। কোতাল ঘোষার কায়স্থ পণ্ডিত ব্রাহ্মণ তান্ত্রিক বংশের বালক ছাত্রকে অশিক্ষকোচিত বাজ করলে সেটা ব্রাহ্মণ-কায়স্থের ব্যাপার হয়ে যায়। পুলিশ সাহেব বৈদ্যবংশের ছেলে হওয়া সত্ত্বেও সন্দীপন মুনিব নাম জানে না দেখে সীতারাম বিস্মিত হয়—ভাবে না, বোঝেও না যে এর সঙ্গে বৈদ্যবংশের সম্বন্ধ হওয়া না-হওয়ার কোনো প্রশ্ন ভড়িত নেই—ওটুকু পুলিশ সাহেবের সমাজ লক্ষণ! বইটা শেষও হল সীতারামকে ধীরানন্দের নমস্কার করার ভিতর দিয়ে।

অথচ অর্থনৈতিক শ্রেণীভেদের প্রশ্নটি বাবুহৃত না হলেও গরীব-বড়লোকের বাবধান-চেতনা এই উপন্যাসের চরিত্রদের মুখ থেকে শোনা গেল। পলাশবুনির বৃদ্ধ পণ্ডিতমশাই ব্রাহ্মণ হয়েও চমৎকার বাজে বর্ণ এবং শ্রেণীর ভেদাভেদের জটিলতা ধরে দেন—‘শাস্ত্রে বলে ব্রাহ্মণসং ব্রাহ্মণ গতি। বাবু-ব্রাহ্মণ আর পাঠশালার পণ্ডিত ভিথিরী ব্রাহ্মণ তে;

এক নয়।' সীতারামও সেই ভেদের কথা জানে না এমন নয়। কোন্ডে স্বাক্ষর করা হয়ে তার বলে উঠতে ইচ্ছে করে—‘ওরে তোরা বাবুদের ছেলে, তোদের ঘরে ভাত আছে, সিন্দূকে টাকা আছে। যান-ইচ্ছত দালান কোঠার ইঁটে-চুণে চাপা হয়ে মজুত আছে, তোদের এতে দরকার কি? কেন গরীবদের ছেলের পড়ায় ব্যাঘাত করিস?’ কিন্তু এ চেতনা কখনোই যে পূর্ণ একটা আবর্ত সৃষ্টি করতে পারে না তার কারণ সীতারামের সাধনার লক্ষ্যও তে ‘বাবু’ তৈরি করা। ‘সাঁওতালরা খ্রীস্টান হয়ে লেখাপড়া শিখে ডেপুটি হয়েছে, সে শুনেছে। শুনেছে, এই সব ছোট জাত বলে যারা পরিচিত, তারা লেখাপড়া শিখলেই গবর্নমেন্টের ঘরে ভাল চাকরি পায়। কোনরকমে একজনকেও যদি সে সেই রকম করে তুলতে পারে, তবে তার আশা পরিপূর্ণ হয়।’ সীতারাম নিজেকে বাবু হয় নি, কিন্তু বাবু সৃষ্টি করার লোভ সে সংবরণ করে নি, করতে চায় নি—বাবুদের হাতছানি কত দুর্গর এ তারই এক প্রমাণ।

শরৎচন্দ্রের থেকে তারাশঙ্করের পটজ্ঞান অনেক বেশি পূর্ণাঙ্গ, অনেক বেশি ঐতিহাস-চেতনায় সমৃদ্ধ—কিন্তু শরৎচন্দ্রের বিষয়জ্ঞান স্পষ্টতর। বিশেষ ক্ষুদ্র পরিসরে তা তীক্ষ্ণ ও লক্ষ্যভেদী। পরিবর্তনের মোচড়গুলি গ্রামের কোন্ অংশে কেমন ভাবে লাগছে—তারাশঙ্কর তা সবচেয়ে ভাল বলেন। কিন্তু সে পরিবর্তনান শিবির সন্নিপাতে ‘আমার স্থান কোথায়’ এটা বলতে শরৎচন্দ্রের কোনো দ্বিধা ছিল না।

পৃ: ৫

তবু মনে হয় বাঙালি ঔপন্যাসিককে তথা তার চরিত্রপাত্রকে ১৯৫৪ সালে এস্টেট এ্যাকুজিসন অ্যাক্ট পাশ হবার অনেক পরে এবং সত্তরের দশকের গোড়ায় পারিবারিক ভমির সর্বোচ্চ সীমা নির্দেশক আইন তৈরি হবার পরেও অবস্থাটার পুরনো ভট ছাড়াতে সমান বেগ পেতে হচ্ছে। একদিকে ‘মানা বাউড়ির কপকতা’র নতো গল্পে সমরেশ বসু অব্যর্থ ভাবে দেখান ‘বাবু-অ-বাবু’ কোন বিক্ষোভমুখী অবস্থার যুথোযুথি, অপর দিকে নিপ্লবী কালী সীতারার (অগ্নিগর্ভ/মহাশ্বেতা দেবী) জীবনের গোথুলিবেলার চিন্তা এই ভটের সামনে দাঁড়িয়ে দিশাহারা—‘ব্রকের কুরো থেকে ডোমরা জল নিতে পারে না দেখলে, অথবা বিগবা সহকর্মীগীকে নিয়ে করার কারণে গ্রাম স্কুল থেকে নিতাজীবন দলুইকে বিতাড়িত হতে দেখলে

(বিধবাটি বামনী) কালী সাতরার মনে হয় প্রাথমিক সংগ্রামগুলিই বিফল হয়েছে' অথবা 'মনে হচ্ছে, জাতিভেদ ও ছুত-অছুতের মতন মৌল সমস্যার সমাধানই করা হয় নি যখন, তখন বিপ্লব ও সমাজবাদ বড্ড বড্ড কথা, বড্ড দূরের স্বপ্ন, তার আগে নিজের জেলায় সকল জাতের ভুলো বহু কয়ে। দেখতে পেলো শান্তি হত।' ভারতীয় উপমহাদেশকে 'বারে বারে নতুন নতুন তাগিদ নিয়ে ও তাগদ নিয়ে' এই ভাটের মোকাবিলা করতে হবে।

সংগ্রহক সূত্র :

১. Caster Old & New—Andra Bètelie (দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ)।
২. 'বিবিধ প্রবন্ধের 'ভারতবর্ষের স্বাধীনতা ও পরাধীনতা' নামে প্রবন্ধে বহুমুখ্য এই বিষয়টি উল্লেখ করেন। বর্ণভেদ বিষয়ে তাঁর নানা ভাবনার বিশিষ্ট নিদর্শন রয়েছে। পরমেশ্বরের ২২তম পরিচ্ছেদে, 'সামা' গ্রন্থের প্রথম পরিচ্ছেদে। সে সব সূত্রও এই লেখায় ব্যবহার করা হলো।
৩. বনোজনাথ ঠাকুরের 'ভারতবর্ষ' গ্রন্থের (চতুর্থ খণ্ড, বিশ্বভারতী সংস্করণ, বনোজ রচনাবলী) 'ব্রাহ্মণ' পত্রিক।
৪. Elite conflict in Plural Society.—Twentieth Century Bengal —J. H. Broomfield (Bengal and the Bhadrakol পরিচ্ছেদ থেকে)।
৫. পরমেশ্বর—এক খণ্ড পত্রাবলী—গোপালচন্দ্র রায়।
৬. অ-বাবু না বলে 'অ-বাহিন্দু' জাতি, 'যেমন বলেছেন মহাশেত' দেবী, তাঁও বলা যায়।
৭. ভারতবর্ষের সমাজবীক্ষণ সঙ্গে মার্কসবাদের সমীচীন থাকলেও ব্যবধান যে দুটির— সে সবকিছু চমৎকার বিশ্লেষণ পেয়েছি শ্রীপ্রদ্যুম্ন ভট্টাচার্যের 'সমাজের মাতা' এবং ভারতবর্ষের উপগ্রাস : চৈতালী ঘূর্ণি' নামক অংলোভন্য (একাদ / পূজা সংখ্যা—১৩৮২)।
৮. 'অগ্নিগর্ভ' উপগ্রাসের ভূমিকায় মহাশেত দেবীর বক্তব্য এবং নান' উপগ্রাস, পত্র।

এই বিষয়ের সূত্র অত্রো দুটি প্রবন্ধ পরবর্তী সংখ্যাগুলোতে প্রকাশিত হবে।—সম্পাদক

‘অদ্ভুত অপ্রথিবী’ : জীবনানন্দের উপন্যাস

অশ্রুকুমার সিকদার

জীবনানন্দের ‘স্বতীর্থ’ উপন্যাসের শেষের দিক থেকে ক্ষেমেশের সঙ্গে জঘতীর একটা সংলাপ উদ্ধৃত করছি। জঘতীকে ক্ষেমেশ জিজ্ঞাসা করছে—

এ কেমন ভাষা ব্যবহার করছ তুমি—বা মুখে আসছে তা-ই বলছ।
কেমন বাংলা রপ্ত করে নিলে তুমি ?

বাংলা আমার ঠিকই আছে—ওর ভেত্রে আমি মাথা ঘামাই নে।

কাদের সঙ্গে নিশ্চয় আলাপালুম তুমি ?

বাঁরা মাহুঘের সঙ্গে মেশে তাদের সঙ্গে।

তারা কি এ রকমভাবে কথা বলে ?

তুমি অনেকদিন কাকুর সঙ্গে মেশ নি। ভাষা ও চিন্তা কি রকম পাঁড়াজে
টের পাওনা তুমি।

জীবনানন্দ টের পেতেন। তাঁর সংবেদনশীল এই মাহুঘ তাঁর আশ্চর্য
শোষণশক্তি নিয়ে আরক্ত করে নিয়েছিলেন পরিবর্তমান মুখের ভাষার স্পন্দকে,
নাগরিক অপভ্রংশের শাবিত প্রাণরতাকে। এই সময়ের কবিতায় যেমন পাই
আমরা মরগুটে, টেসে বার, গাড়ল—এই সব শব্দ বা শব্দগুচ্ছ, অথবা ‘ভালো
করে দেখে নিলে মনে হয় অতীব চতুর দক্ষিণরাষ্ট্রী / দিবা মহিলা এক’ এই
ধরনের চরণ, তেমনি উপন্যাসে পাই অনর্গল নিচের ধরনের বাক্য।

(ক) এই হাঙ্গামাটার পর থেকে কলকাতায় এসব জায়গাজমির ওপর সোনার ঝাকড়ি কানে এঁটে দিনরাত গিগিখকুন লাগাচ্ছে। ('স্বতীর্থ')

(খ) বাচ্ছিলে কোথায় শীত রাতেই লক্ষ্মীপেচার মতো; কলকাতার কালপেচার। খাড়ি ইঁদুরের ঘাঁট বেঁধে বেগেছে বুঝি? লে মপাখন্ কয়ে

দাঁড়িয়ে না পড়লে মূলে হাঙাতে করে দেবে?' ('স্বতীর্থ')

(গ) আঠারো উনিশের অনেক মেয়ে অশিশি ঘাট বছরের শ্রবীণ পুরুষকেও হাঁচিয়ে ছাড়ে। ('স্বতীর্থ')

(ঘ) ঘাড়ের রোঁ শাখাটে মেয়ে গেল, এখনও নালা কুকুরের মতো খুব যে গুঁইগাঁই—খুব যে গুঁই গাঁই। ('মালাবান')

(ঙ) এমন শীতের দুর্বার রাতে কোথাকার একটা
মিকড়ে হারামজাদা জানালার ভেতর দিয়ে অন্ধকার
খুশরিয় ভেতর এটাকে সটকাল! ('মালাবান')

মালাবানের আফ্লাদ হয়ে যায় 'বুড়ো খাড়ির দেইকিপন'; মেসের বি গয়মতী 'খিচে সিগারেট টানে'।

অস্বস্তির কথা ধার নিয়ে বলা যায়, চিন্তা বদলে যাচ্ছে, আর তাই বদলে যাচ্ছে ভাষা। চিন্তা বদলে যাচ্ছে, যেহেতু বদলে যাচ্ছে সমাজ, জীবনযাপন। রূপসী বাংলার ধ্যানে যে নির্জনতার কবি একদিন তরয় ছিলেন, তিনিই কলকাতার নাগরিকজীবনের সংসর্গে এসে সেই পরিবর্তমান জীবনযাপনের তীব্র অভিজ্ঞতার অভিঘাতে আকুল হয়েছিলেন। সেই অভিঘাতের ফলে লেখা হয়েছে তাঁর তৃতীয় পর্যায়ের কবিতা—ষষ্ঠীয় মহাযুদ্ধ, মহন্তর, দাঁকার পট-ভূমিতে লেখা কবিতা। সে-সব কবিতায় তিনি দেখেছিলেন মূল্যবোধের অবক্ষয়, 'গভীর অসুখ'। 'সংস্কৃত বিবমিষা'-র দ্বারা প্রাণিত সেই সব কবিতায় আছে বীভৎস-ক্লেশভাষ্য ছবি, বিশ্বসংসারের প্রতি বিরূপ বিতৃষ্ণা। মনে হয়েছিল সভ্যতাসংসার 'প্রমত্ত কালো গণিকার উল্লোল সঙ্গীতে মূগ্ধ'। সেই বীভৎসতাবোধ থেকেই রচিত হয়েছে তাঁর দুখানি উপন্যাস—'স্বতীর্থ' আর 'মালাবান'। 'মালাবান' উপন্যাসের রচনাকাল দেখেই আছে জুন, ১৯৪৮। 'স্বতীর্থ'-এর দেখা নেই। তবে মনে হয় 'মালাবান'-এরই সময়কালে, ঐক্য আগে-পরে 'স্বতীর্থ' রচিত হয়েছিল। বলা হচ্ছে 'উনিশ শো ছেচলিশ তো।

এখন’; উপন্যাসে দাঁড়, হৃৎকির উল্লস পাচ্ছি, সোদপূরে গাঙ্কির কথা পাচ্ছি। বৃহৎ শেব হয়ে আসছে, স্বাধীনতা আসছে। সময়প্রবাহ সম্পর্কে তীব্রভাবে সচেতন হিগেন জীবনানন্দ। সেই কালচেতনার প্রমাণ আছে তাঁর কবিতায়, এই উপন্যাস দুটিতে। সময়ের নিরবচ্ছিন্ন বহুতার কথা ভাবে মাল্যবান—‘সচ্ছল সফল সময় বাধা, বাচালতা, সরসতা, নট্যমি, ভয়, রক্ত, রিরংস’, অনাধ অন্ধকার ও গভীরতার ভেতর সূত্যা নয়, শূন্য নয়, ব্যক্তিজীবন নয়, অক্ষুণ্ণ অনির্বচনীয় সময়,—সময় শুধু’। আমরা যে সময়ের মধ্যেই থাকি সে বিষয়ে সূতীর্থও সজ্ঞান—‘একই তো সময়, একই প্রবাহ; রয়ে গেছে,—বইছে; আমরাও আছি সমস্ত সময়ের সঙ্গে চিং হয়ে, কাং হয়ে, তেরুকা কারিক মেয়ে’। এই সময়চেতনা থেকেই এসেছে নিজের কাল সব্বন্ধে তীব্র সংবেদনশীলতা, জীবনানন্দের রচনায়। উপন্যাস দুটির পটভূমি, কেমন সেই সময়? সূতীর্থর প্রাক্তন সহপাঠী, বর্তমানে ক্ষৌরকার মধুমল বলে, ‘মহন্তর দাঙ্গাহাঙ্গামা দুটো বৃহৎ কালোবাজার মিলিটারিরা সে’টে চিবিয়ে থেয়ে গেছে সব; হাড়গোড় ছিঁবড়ে শুকতে আরশোলারা ঠ্যাং নাড়ছে, তাদের ঠ্যাং ফড়ফড় করছে। চান সেই ঠ্যাং? দিতে তবে পারি। সে ঠ্যাং তো আপনার নিভেরি। কার রক্তমাংস চাইছেন আপনি? কার কাছে? কে দেবে আপনাকে?’

দুটো উপন্যাসেই সাক্ষর হয়েছে এক অতি তীব্র বিবমিষা। এমন এক প্রতিকূল ক্রিয় বহির্জগতের সংস্রবে যেন তিনি এসেছিলেন এটি সময়ে যে তিনি শত শত শূকরের চিংকার ও শত শত শূকরীর প্রসব বেদনার বহুগার আর্তনাদে মুখর কবিতা লিখেও তাঁর অদম্য স্রণাকে চূড়ান্ত প্রকাশ করে উঠতে পারেন নি, তাই তাঁর দরকার হয়েছিল নিস্তৃততার মাধ্যম—উপন্যাসের বিস্তার। গল্প তিনটিতে হাত পাকিয়ে শেবে জীবনানন্দ সমাজ ও সময়কে বিস্তীর্ণ পটভূমিতে ধারণ করার ক্ষেত্রে উপন্যাসও লিখেছিলেন। সূতীর্থ লেখক, যদিও ইদানীং লেখে না। সে ভাবে এতদিন ‘বা লিখেছে সে তো আত্মরতি, কুঁড়ে গোকর গল্প’। জীবনানন্দও কি সেই আত্মরতি থেকে বেরোতে চাইছিলেন? ব্যক্তিগত দৃষ্টিকেই দিতে চাইছিলেন একটা নৈব্যক্তিক পরিপ্রেক্ষিত? হয়তো তাই এই সব উপন্যাস তিনি গোপনে সম্বর্পণে লিখেছিলেন, না-লিখে উপায় ছিল না বলে। ‘১৯৪৬-৪৭’ কবিতায় তিনি লিখেছেন,

মাজু মেরেছি আমি—তার রক্তে আমার শরীর

ভরে গেছে ; পৃথিবীর পথে এই নিহত স্রাতার

ভাই আমি...

স্বতীর্থ মণিকাকে বলে 'সমাজ নষ্ট, রাষ্ট্র পণ্ড, মাহুঘের হাতে মাহুঘ শেষ হয়ে যাচ্ছে, বোন মরছে ভাইয়ের হাতে।' 'মাল্যবান' উপন্যাসে বারে-বারে পড়ি—

(১) মাহুঘের পৃথিবী আজ পাগলা গারদ—সেখানে মাহুঘের শিশু আর বেড়ালের ছানার একই অবস্থা।

(২) মাহুঘের চেয়ে বড় শরতান কে আছে এই স্রষ্টার ভেতর !
শরতান ! শরতান !

মাল্যবানের ঘর পাগি নোংরা করেছে দেখে উৎপলা বলে 'পাখিরা আর কচ্ছুর করবে ; মাহুঘের পাখিদের চেয়ে শরতান ; না হলে পৃথিবীটা এ-রকম পৃথিবী হয়।' মাহুঘের শরতানির পরিণাম আমরা জেনে যাই যখন ধর্মঘটী মজুরদের আশ্রয় বলাবলি করতে গুনি, 'মাকড়সার জাল ছাড়া আর কি আমরা ? মাহুঘ তো নয়—মাহুঘের পিঙ্গি। শরীরের পিঙ্গি কক্ষ নাথু ঠিকরে যে আঁশ বেরিয়ে আসে তার কাকড়া তুমি আমি অনন্তরাম, ঘনশ্রাম—।' কবিতায় দেখেছি এই তীব্র বিবমিষাকে অবয়ব দিতে গিয়ে জীবনানন্দ সেই সব জীবজন্তুর প্রসঙ্গ আনেন যারা কৃশী অশুম্বর—বানরবানরী, বাং, ইঁদুর, শেয়াল, শকুন, পাঁচা। এই সব, এং আরো অল্প ক্ষুণ্ণপিত্ত প্রাণীর সমাবেশ উপজ্ঞাসেণ্ড। ভবতোষ ঘনবর্গার কুমড়ো পেতের কঁকড়ার মতো গাট চোপে ডাকিয়ে কথা বলে, পকেটমার চোকরাকে মনে হয় লিকলিকে ছিপছিপে বানরের বাচ্চা, ধর্মঘটীরা 'পাড়াগাঁর বিক্রী বিদঘুটে বর্ষায় খালুয়ের ভেতর লাটামাছের মতোন,' সছোভাত শিশু যেন মগরাহাটার কুচো চিংড়ির মতো, মেসের ঝি গয়মতী 'মাকরের ঠাং, ফিঙের ঠাং, কাতলের মুখ, ভেটকীর মুখের মতো', অমরেশকে মনে হয় আট ঠাংওয়ারা মাকড়সা, মাল্যবান নিজে উৎপলা সম্পর্কে ভাবে 'কতো যে সজারর ধাটামো', কাকাতুয়ার নটামি, ভোঁদড়ের কাঁড়রতা, বেড়ালের ভেংচি, কেউটের ছোবল আর বাধিনীর খাবা এই নারীটির'। সব কিছু ঘৃণা, কারণ মাহুঘের সংসারের সব কিছুর মধ্যে মাল্যবান দেখে 'মূল্যবিশৃঙ্খলা'।

মূল্যবোধের ভংগের বিপর্যয় ঘটে গেছে বৃদ্ধ-মহন্তর-দালাল বিধ্বস্ত বাংলাদেশে, জীবনানন্দের পৃথিবীতে ; তাই তিনি ভয়ংকর বিবরণীর পীড়িত হয়েছিলেন। স্বতীর্থ ভাবে, 'কেমন একটা অন্ধকার যুগে আছি আমরা।'

মুখ ও বেকুবদের সঙ্গে দিনরাত গা ঘেঁষাঘেঁষি করে জীবনযাপন করতে হরা গলদঘর্ষ ভিড়ে হস্তদস্ত স্ত্রীত্বের বাসবাজার যে বর্ণনা পাই তার মধ্যেই মজুতবিরোধী বিতৃষ্ণাকে আমরা সাকার হয়ে উঠতে দেখি। কোনো সহযাত্রীর মুখে সদ্যবসন্তের দাগ, থোলা উড়ছে, কোনো লোকের মুখে দুর্গন্ধ, ‘ভানদিকের মাহুঘটার গরমির যোগ’, কারো কালো পুক ঠোট জুগুপ্সা জাগায়। বিরূপাক্ষ-জয়তীর দাম্পত্য জীবনের মধ্যে সেই বিরূপতা সংহতভাবে প্রকাশ পেয়েছে। জয়তীকে বিয়ে করেছিল অশিক্ষিত কচি-হীন হঠাৎ-বড়লোক বিরূপাক্ষ টাকার জোরে—‘তোমাকে জী হিসেবে পাবার সৌভাগ্য হয়েছিল টাকার জোরে, আমার জোরে নয়।’ জয়তীর প্রাক্তন অহুরাগীদের সে পরমাই বলে; তার কোনো প্রেম ছিল না, সে শুধু খোকার বাপ হতে চেয়েছিল। জয়তীও বিরূপাক্ষের লক্ষ-লক্ষ টাকার লোভে বিয়ে করেছিল, আন্তরিক ঘৃণাকে অবদমিত করে। কেমেশের বাড়িতে জয়তী থাকতে চাইলে কেমেশ জিজ্ঞাসা করে, ‘তোমার বাবুর মত আছে তো?’ যেন জয়তী বিরূপাক্ষের জী নয়, রক্ষিতা। একটি ছোটগল্পের নায়িকা শচীর যেমন মনে হত, ‘বারবিলাসিনী’ সে। বিরূপাক্ষ-জয়তীর দাম্পত্য জীবনের কদম্বতারই বহুগুণিত রূপ যেন অল্প উপল্লাসে মাল্যবান-উৎপলার দাম্পত্য জীবনে। মাল্যবানের স্ত্রী উৎপলা, এই ‘শচীর মানে স্নিগ্ধ তুঙ্গদার জল’, নয় এই নারী দিব্যকল্পনার ‘স্বর্গীয় শিখার মতো’ নয়। মাল্যবান উৎপলার সেই ত্রিধীন দাম্পত্যজীবনের জুগুপ্সাময় বর্ণনার মধ্যেই যেন প্রকাশিত হয়েছে বিশ্বলংসার সবচেয়ে জীবনানন্দেয় বিরূপ বিতৃষ্ণা। ‘স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে ‘অদ্ভুতত্বের সমতা নেই’। দুটি প্রাণী, উপর নিচ দুই ঘরে আলাদা থাকে। নিচে মাল্যবানের ঘরে প্রায় কখনোই আসে না উৎপলা, বাড়ির গৃহিণীর স্পৃহায় সম্পূর্ণ অভাবে, তার ঘরটা হতচ্ছাড়া। উপরের বাথরুমও স্বামীকে স্নান করতে দিতে চায় না উৎপলা। মাল্যবানকে ফুটপাতে শুতে যেতে বলতেও কুণ্ঠিত হয় না। মেজদা-মেজবোঁঠান এলে বাস্তবিকই মাল্যবানকে চলে যেতে হয় মেসে। ‘অপ্রেমই শিবিয়েছে উৎপলাকে’ মাল্যবানের প্রতি এমন তীব্র দুর্ব্যবহার করতে। ‘স্বামী-স্ত্রীর সংলাপ মানেই বিবাদ, মাল্যবানের ভাবায় ‘চমৎকার কবিতালী লড়াই’। রাত্রে দোতলার স্ত্রীর সঙ্গে কথা বলতে গেলে রেগে যায় উৎপলা—‘রাত ছপুয়ে জাকড়া করতে এলো পায়ের।’ উৎপলার চাই শাড়ি গরনা খাওয়া দাওয়া আরামবিলাস—‘পুকঘের সঙ্গে সংসর্গ ঘুটিয়েছে বটে উৎপলা, কিন্তু তাই বলে পরীরের স্বাদের সঙ্গে নয়।’

মাল্যবানের স্বভাব বিপরীত। মেয়েকে চিড়িয়াখানা দেখাতে নিয়ে গিয়ে দুজন সারাক্ষণ রগড়াই করে। মেয়ের ইচ্ছে-অনিচ্ছের দিকে নজর দেবার সময় পায় না—‘রাজঘোঁটকে বাঘের বিয়ে হয়েছিল, সেই বাপ-মা এই মেয়েটির কোনো কথা খেয়ালের ভেতর আনল না।’ তাদের অহুকৃত্তির বে সমতা। নেই তা আরো প্রমাণ হয়ে যায়, যখন চিড়িয়াখানার হাতি দেখে মাল্যবানের মনে হয় চীনের বা ভারতের জ্ঞানবিকুদের মতো, তখন উৎপলা হাতির বুড়ো দিদিমার মতো মুখ দেখে কৌতুক, অসাধ ও নিরেট অস্বস্তি বোধ করে। এই দাম্পত্য পরিস্থিতির মধ্যে কেন যে সে বাবা হয়েছিল তা সে ভাবতেই পারে না—কেন হীন কুৎসিত উচ্চুগে জীবনবীজ ছড়িয়েছিল তা ভাবতে মাল্যবানের মাথা গরম হয়ে যায়। মেয়ে যে দিনে-দিনে শীর্ণ হয়ে যাচ্ছে সে দিকে উৎপলারও খেয়াল থাকে না। স্বামীর প্রতি অবজার বিরূপতায় উৎপলা ভাবে সে যদি জৈনিক অস্থূষ মহলানবীশের স্ত্রী হতে পারতো। এখন কখনো সে শ্রীরঙ্গের সঙ্গে, কখনো ‘শিবোদরতন্ত্রী’ স্বয়ং, বার সর্বশরীর থেকে ‘হুলভ আশ্রুতুষ্টি চুইয়ে পড়ছে’, তার সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে নিভৃত্তে সময় কাটায়। উৎপলা সাধারণ হিন্দুবরের মেয়েদের মতো বিশ্বাস করতে রাজি নয় যে, মাল্যবানের সঙ্গে বিয়েই তার দিদিনির্ধারিত ছিল। আজ মনে হয়, বিয়ে না হলেই সে সুখী হত। চিড়িয়াখানার অবিবাহিত কয়েকটি মেয়েকে দেখে সে ভাবে ‘যারা বিয়ে করে নি, তাদেরই রগড়া।’ সে অবিবাহিত কুমারী মেয়ে সাজতে চায়, ‘ভেবেছিলাম আজ কপালে সিঁহুরের টিপ পরে আসবে না।’ উৎপলা চায় মাল্যবান ছোট-টাই পুরু, তার পদক্ষেপে সৌন্দর্য মাত্রা দৃঢ়তা আশুক। অগ্নদের ঈর্ষা জাগানোর জন্তে এই নারী সিনেবার বস্ত্রে বসতে চায়, অগ্নেরা ঈর্ষায় না পুড়লে রগড় কলাও হয় কী করে?’ সিনেবার গিয়ে সে পাশের সীটের আংলো-ইণ্ডিয়ান মেয়েদের সম্বন্ধে অসীল যত্নব্য করে অনর্গল, আধ-ঘুমন্ত মতক গাঁটো মেয়ে জাগিয়ে দেয়। একবার মাল্যবান অস্থূ হতে বসি করলে, মাত্রটাকে খানিকটা নির্ধাতন-নিষেধণ করার জন্তেই তার ছোটো দামি ধোয়া গুতি দিয়ে নোংরা জামাকাটা নিকিয়ে নেয় উৎপলা। অথচ একেবারেই যে জ্বরহীন উৎপলা তা নয়; তার বকাবকির শেষে যে প্রতিবেশিনী মেয়েকে কীর খেতে দেয়, লোনার মাকে তার কুঠরোগগ্রস্ত ছেলের জন্তে বোজ ভাত-ডাল-বাছ নিয়ে যেতে বলে, তার সমস্ত জ্বরহীনতা মাল্যবানের প্রতি। মাল্যবান ভাবে, ‘কী হবে এই বাতাস ঝড়ের নিয়ে। এই নারী নিয়ে কী করবে সে।’ বাঘের দাসি বেড়ালকে মেয়ে মাল্যবান

ঘরের ভিতরের নারীসোনালিষায়েঃ হিংস্রতাকে হত্যার একটা নিগূঢ় তৃপ্তি পায়—এইটুকুই সে করতে পারে। উৎপলাকে নিয়ে তার চলবে না, তবু আজীবন চালাতে হবে। যে-সব স্বামী-স্ত্রী দাম্পত্যনিফলতার জীবনযাপন করে, ‘একটা ভাঙা গেলালের কাচগুলো জড়ো করে জোড়াতাড়া দিয়ে প্রত্যেকবারই জল খেতে হয় তাদের...ভাঙবেই, জল খেতে হবেই...’ নিজের যৌনজীবন নিয়ে ভেবে মালাবান বিষম দ্বৈবে হেসে ওঠে, মজতালি সরকারের মতো হেসে পেট ফেটে যায় তার। সে ভাবে তাকে, ‘নিজের ইচ্ছার বিকক্ষে, অহমে কামনার টানে, বেশি লালসা রিয়ংসায় উৎপলার মতোই একজন ভালো বংশের সুন্দর শরীরের নিচু কাণ্ডজ্ঞানের নিরেন্স মেয়েমাহুষের কাছে ঘুরে ফিরে আসতে হবে নিজের মৃত্যু পর্যন্ত কী নিদারুণভাবে...’

কিন্তু কেন এই নির্মম হৃদয়হীনতা? পাশের বাড়ির সন্তোজাত শিশুটি আঁতুড়ে যারা গেলে স্বামী-স্ত্রীর কথার মধ্যেই মালাবান ভাবে, হয়তো উৎপলা বহু সন্তানের মা হতে চেয়েছিল, হয় নি, হয়তো তাই ‘সেই সব নিহিত তেজ উৎপলার আপাতমুখ্যতায় অতৃপ্তিতে ঝরে পড়ছে।’ ভাবে, তার বদলে অশ্রু কোনো দশাসই পুরুষের স্ত্রী হলে আটটি-দশটি সন্তানের মা হয়ে সুখী হতো উৎপলা। যৌন-অতৃপ্তিই তার হৃদয়হীনতার কারণ হয়তো। কারণ নাই হোক, তার জীবনে ‘নয় বলা ঘরজোড়া দ্বিত্বতা হলো না, খড়খড়ে আঙুনখড়ের চমৎকার অগ্নি-ডাইনীর মতো মালাবানের বিয়ে আর বৌ আর বিবাহিত জীবন।’ দুঃসপ্নময় সভ্যতার প্রতীক যেন এই দুঃসপ্নময় দাম্পত্যজীবন—মূল্যবিশ্বব্ধের প্রতীক। বিবাহিত জীবনে আর নয়, বরং হয়তো অবিবাহিত নরনারীর সম্পর্কের মধ্যে সেই দ্বিত্বতা দেখা দিলেও দিতে পারে। যেমন স্ত্রীর্ষ-মণিকার রহস্যময় সম্পর্কের মধ্যে। মণিকা স্ত্রীর্ষের বাড়িউলী; উপরতলার স্বারীভাবে অসুস্থ স্বামী ও মেয়ে অমলাকে নিয়ে থাকে। মাসের পর মাস স্ত্রীর্ষের ভাড়া বাকি পড়ে থাকে। কর্তব্য হিসাবে ভাড়ার তাগাদা দেয় বটে মণিকা, কিন্তু আসলে তার যেন তাগিদ নেই। প্রায়ই স্ত্রীর্ষ মণিকার কাছে যায়। তার সব দায়দায়িত্বই যেন মণিকার। ‘চেহারা অনির্বচনীয় ডুবু, যেন চল্লিশ ফিরে যাচ্ছে জিপে, জিপ ঠেকছে গিড়ে কুড়িপটিশে। অথচ সত্যিই বদল হয়েছে; তেমনি মর্যাদা...’ মণিকার শরীরে রূপ আছে, রূপের অহঙ্কার আছে, তবু পুরুষের সামনে সে ছাড়া অন্য কেউ নারীসত্তা’ আছে তা সে ভাবতে পারে না। এই নারীর সঙ্গে

হুতীর স্বাভিকালীন সংলাপ উপস্থানের এক-তৃতীয়াংশ জুড়ে। বিরূপাক্ষ আর মণিকা ঘুমের মধ্যে জড়িয়ে বসে আছে দেখে হুতীর ভালো লাগে না, মণিকাও সেই আচরণের কারণ বারে-বারেই ব্যাখ্যা করতে থাকে হুতীর কাছে। তারা কি পরস্পরকে ভালোবাসে? বাস্তবিকই রহস্যময় তাদের সম্পর্ক। একটা ইঙ্গিত আছে লেখকের দুটি বাক্যে, পরপুরুষের প্রতি প্রেমের 'সে সব থাকা আসে না অবিদ্রি আমাদের দেশের এই সব ঘরানা মহিলাদের জীবনে। এলেও তা নিয়ে আড়ালে ভাপে রান্না তৈরি হয়—মৃত্যুঞ্জয় স্বর্ষে কোনো শত্রু ফলার না।' হুতীর-মণিকা কি সেই রকম 'আড়ালে ভাপে রান্না তৈরি' করছে। আজ বিবাহিত জীবনের 'নয় বস্ত্র ঘরজোড়া সিন্ধুতা' অতীতের ঘটনা—স্মৃতিচারণের বিষয় প্রায়।

তাই মাল্যবান-উৎপলার বিবাহিত বিবাক্ততার পাশে বৈপরীত্যরচনার ক্ষেত্রে আমরা পেয়ে যাই এ উপস্থানে উৎপলার মেজদা মেজবৌঠানের এবং বিপিন ঘোষের বিবাহিত জীবনের কথা। মেজদা মেজবৌঠানের প্রত্যেক কথার ভিত্তর দিয়ে যৌনস্বচ্ছের মিছরি-মাখানো ভালোবাসার মর্ম ফুটে ওঠে। আর বিপিন ঘোষ এত বেশি জীর্নির্ভর ছিল যে জীর মৃত্যুর পর সে দিশেহারী হয়ে যায়; জনে-জনে ডেকে সে দাম্পত্যসৌভাগ্যের স্মৃতি রোমন্থন করে। বিপিন ঘোষের বিবাহিত তৃপ্তির খবর মাল্যবান উৎপলাকে জানালে, উৎপলা তাকে খুব-সংক্ষেপে বলে 'উল্লুক'। মেজদা-মেজবৌঠান, বিপিন ঘোষের দাম্পত্য-প্রণয় যেন অতীত থেকে ছিটকে এসে পড়েছে বর্তমানে। তা অতীত; আর কোনো দিন ঘটবে না। বর্তমানের এই হৃৎপ্রথম তটভূমিতে দাঁড়িয়ে নাথকেরা অতীতের স্মৃতিচারণ করে। যেন তৃতীয় পর্ধ্যের জীবনানন্দ 'রূপসী বাংলা'-র অতীত স্বয়মার দিকে লেখবারের মতো ফিরে ডাকান। 'গ্রাম ও সহরের গল্প'-এর শচী বালিগঞ্জের ভূইংকমে বসে ভাবে 'বাংলার পাক্কাগাঁর উজ্জয়-যাওয়া ভিটের ওপরেও যে-অন্ধকার নেমে আসে, যে-ঘেটুফুল ফণিমনসা বাসা বাঁধে তা কি নয়,—নিবিড়।' শায়ীর যাওয়ার সময় সে ভিনেগারের শিপি সরিয়ে বরং আর একটু কাহিনী ঢালে। সোকার উপর বসে ভাবে, 'চকমোহানার নদীর ধারে যা একদিন হয়েছিল বনজকলের আবছারায় নক্ষত্রের নিচে জলের গন্ধের কাছে।' মণিকাকেও হুতীর বলে, 'আমি নিজেও তো হেঁটে চলে যেতাম এক সময় মাট, ঘাট, ঝিল, জল, তেপান্তর থেকে।' আজ 'নিভে গেছে সব' আজকের নষ্টভট সত্যতার তুলনার বাংলার মুখ রমণীয় ছিল একদিন।

বাংলার লক্ষ গ্রামরাজি একদিন

আজনার পটের ছবির মতো স্হাস্তা পটলচেরা চোখের মাহুবি

হতে পেরেছিল প্রায়...

আগের পৃথিবীও টের ভালো ছিল—লাওং-সে, কনফুচ, মিঙবুগের চীন, ব্রিজানের ভারত, থিসিয়ুল পেরিক্লিসের গ্রীস। প্রায় যেন ফ্লগটোকোবিয়া-পীড়িত নাগরিক অবশেষতার মধ্যে বাস করে মালাবানকে উন্মথিত করে পুরোনো স্মৃতি শীতের শেষ রাতে হিজলবনের ওপার থেকে অন্ধকারের মধ্যে বাউলের গানের সুর ভেসে আসা, কালিজিরা ধানশালি রূপশালি ক্ষেতের আলপথ দিয়ে বাড়ি ফেরা। অজ্ঞানের বিশই জন্মদিনের তারিখে তার মনে পড়ে যায় বেয়াজিলি বহুর আগে কলকাতা থেকে দেড়শো মাইল দূরে পাড়ার্গার সে ভয়েছিল—সেখানে ছিল খেজুরের আকাল, স্বপূরিত বন, শীতের রাতে ধানখেতের শূন্যতা, উদাস রাতে ফেউয়ের ডাক। সেই হারানো পাড়ার্গাই যেন তাঁর মৃত মা। মেসের বিছানায় শুয়ে-শুয়ে তার ‘পাড়ার্গার কথা মনে পড়ে—মায় কথা।’ যেমন উৎপলা আর শহর এককার। উৎপলাও মা হয়েছে—‘নিজের মাঘের সঙ্গে এই মাকে মিলিয়ে ফেলে বৃষ্টির ছিপছিপে ছটকটে জল যেন পুকুরের সমাহিত সঞ্চিত জলের শান্ত স্বরূপের ভেতর মিশে যায়, তেমনি একটা অব্যাহত মাতৃস্বের সদাআকে চাচ্ছিল যেন সে।’ ভিন্ন পরিবেশে সেই সদাআকে চায়, কিন্তু আজ আর পায় না। শুধু ভাবে ‘কোথায় গেল সে-সব।’ স্তম্ভীর্থ সহপাঠী মধুমজল দীর্ঘবাণ ফেলে ভাবে, ‘কোথায় গেল পচিল ত্রিশ বছর আগের পৃথিবী? ...সেদিনকার সমাজ-সংসার দিনক্ষণ রূপঘোবন এ রকম পচে ছিবড়ে হয়ে গেল।’

সমাজসংসার কেন এমন পচে ছিবড়ে হয়ে গেল? ‘মালাবান’ উপস্থানে একটা বাক্য—‘আজকের পৃথিবীটা কলকাতার বাণিজ্যশক্তির গোলকধাধা নিয়ে এমন অদ্বুত অপৃথিবী।’ এই অদ্বুত অ-ধার-ঘরা পৃথিবী যে অপৃথিবী হয়ে উঠেছে সে অস্ত্র কলকাতার বাণিজ্যশক্তি, অর্থাৎ নাগরিক বণিকসভ্যতার অর্থের অনর্থ তার অস্ত্রে দায়ী। ‘মালাবান’-এ সভ্যতার অহুশের কারণ স্পষ্টভাবে নির্ণীত হয় নি। সেই কারণকে শোন:পুনিকভাবে নয়ভাবে উদ্ঘাটিত করেছেন জীবনানন্দ ‘স্তম্ভীর্থ’ উপস্থানে। উপস্থানের শেষে কেমেন বলে, ‘মাহুকের বিড়া বাড়ছে কিন্তু জ্ঞান নেই।’ সে কবিতার শব্দগুচ্ছ ব্যবহার করে আরো বলতে পারতো, ‘জ্ঞান নেই আজ এই পৃথিবীতে; জ্ঞানের বিহনে প্রেম নেই।’ কেন নেই? নেই, কারণ আজকের সভ্যতার

উপাস্ত দেবতা টাকা এবং 'এই দেবতাই ব্যাধি।' 'বাজকালকার পৃথিবীতে বোলতা, পিঁপড়ে, মৌমাছি সকলেই প্রমিসরি নোট খায়, চেক খায়, চিনি মিষ্টি খেতে চায় না...' সুতীর্থর এক বন্ধু বিজনও জানায়, সে এক বাটিতে চিনি, অন্য বাটিতে টাকা রেখে দেবেছে পিঁপড়েগুলো চিনি ক্লে টাকা খাচ্ছে। 'টাকা দিয়ে বকনার দুধও পাওয়া যায়'—মণিকাকে এই খবর দেয় তার অস্থ, সম্বেদনাতিকগ্রস্ত স্বামী অশ্ববাবু। বে-টাকার বীজাণু এমন ভয়ংকর, বৈনাশিক শক্তি তারই যেন মহত্তমুত্তি বিরূপাক। এই বিরূপাক্ষর টাকা ভ্র-অভ্র সব বাট থেকে টেনে আদায় করা। সে তার দুল অকপট ভক্তিতে পূর্ববক্তার ভাষায় বলে, 'স্বামিত্তির নাহান প্যাচে প্যাচে রস সেই জিনিসের হেইয়ার নাম ট্যাহা।' সেই নিবিড় রাতে মণিকা এই বিরূপাক্ষ সখছে মনে মনে ভাবে 'ও বড়জাতের মানুষ নয়—কোনো স্বাভাবিক মহত্তই নেই—ওর হালচাল; খাটোমো আছে, শরীরের তাগদ—তেল থাকে বলে—হেঁড়ে—বেল্লিকপনা এই সব আছে; এই সবের থেকেই টাকার উৎপত্তি হয়, আমাদের ব্যাংগুলো বেঁচে থাকে।' সেই সময়েই আবার মনে মনে ভাবছে বিরূপাক্ষ—মণিকার মতো নারীদের চেনে সে, নিরবচ্ছিন্ন ভান ও ভাঁড়ামোয় প্রায় কোনো পুরুষের কাছেই এরা শিং ভাঙে না, 'কিন্তু সে বেটাচ্ছেলের টাকাটা টাকার মতো হলে বেশ এলিয়ে আগ বাড়িয়ে থাকে।' কলকাতার সব অলিগলিতে, সব দেবী-শিশাচীর মুখেই সে একটা কথাই শুনেতে পায়—'টাকার বড় দরকার।' পঞ্চাশ হাজার টাকার বেঘারার চেক জয়তীর হাতে নিয়ে জয়তীকে আজ রাতে তার ঘরে ভুতে বলে বিরূপাক্ষ সম্প্রতিভ আশ্ববিধানে। সে ভাবে, 'মাঝে-মাঝে ধনবৈজ্ঞানিক উৎকর্ষ না দেখালে মানুষ কি করে জীবন পায়।' 'বিলাস' গল্পের শাস্তিশেষরও বলেছিল, 'নানা মেঘের মূখ চেয়ে চলতে হলে বঁড়ের মতো শরীর চাই, ঘর্মের ট্যাংকের মতো টাকা...'

পৃথিবীতে হুদ খাটে : সকলের জন্তে নয়।

অনির্বচনীয় হুতি একজন দুজনর হাতে।

পৃথিবীর এই সব উঁচু লোকেদের দাবি এসে

সবই নেয়, নারীকেও নিয়ে যায়।

শুধু যে নারীকেই নিয়ে যায় তাই নয়। 'বার তিনটে বাড়ি আছে—ছুটে। গাড়ি, চেয়ার অব কমার্শের চাই. মাথায় খন্ডরের টুপি, হাতে হুতি, তার টাকায় যে খায়, মুখ মোছে, তারই আজ সত্য অসত্য সখছে মতামত মেঝাক অধিকার।' সুতীর্থ বুঝে যায় অদ্ভুত আদায় পৃথিবীতে আসবেই, মানবসম্পর্ক

দুৰ্বিত-বিষাক্ত হবেই, সাহিত্য-জ্ঞান-অজ্ঞান-নিরীক্ষা বা হবার হয়ে গেছে, আর কোনদিন হবে না। ‘এখন থেকে টাকা হবে শুধু।’

এই পরিবেশের সঙ্গে জীবনানন্দের নায়কেরা, বান্ধব নামে উপজ্ঞান হুটির নামকরণ, তারা এই মুহূর্তের বুদ্ধিগত সমাজের ‘repressive anxiety structure’-এর সঙ্গে খাপ খাওয়াতে পারে না। কলে তারা আত্মবিশ্বাস, একাকীত্ববোধে আচ্ছন্ন। পশ্চিমী সাহিত্যে কষ্টযুক্ত থেকে এই ধরনের অনেকেই মাহুতের মিলিত গুণ হয়েছিল। আধুনিক উপজ্ঞানের একটা লক্ষণই হয়ে দাঁড়িয়েছে এই আত্মীয় নামকরণ। যে মাহুত প্রতিপক্ষ পরিবেশে, কাককার ভাবের ‘nihilistic fragments’ হয়ে দাঁড়িয়েছে, তার বহুপাশে আধুনিক উপজ্ঞানের মতো এই উপজ্ঞান হুটিতেও বিধৃত। ‘বিদ্যারাজির কাব্য’-এর হেরদ, ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’-র শরীর মধ্যে আত্মা এই অকৃত্যুত্বকে রূপায়িত হতে দেখেছিলেন, ‘চতুর্কোণ’-এর রাজকুমারের মধ্যে—‘যে রাজকুমার সারাদিন নিজের ঘরে ‘একটি সে অনেক হইয়া নিজের জগৎ ভরিয়া রাখে।’ জীবনানন্দ নিজেই এই অকৃত্যুত্বের কাব্যরূপ দিয়েছিলেন ‘বোধ’ এবং ‘ঘাটবহর আগের একদিন’ কবিতায়। ‘বিলাস’ গল্পের শান্তি-শেখরও এই রকম অনিশ্চিত মাহুত। মধ্যবয়সী, কিছুতেই আত্মবোধ করে না, উত্তম নেই তার। শরীর তারি খারাপ লাগে তার। হাতখড়িটা সে মাঝার টাকার, না খুড়োর টাকার, না অল্প কারো টাকার কিনেছিল তা মনে করতে পারে না।

স্বতীর্থকে হীরো না বলে অ্যাটি-হীরো বলাই ভালো। লিখতো, ইদানীং লেখে না। সে গালে হাত দিয়ে বলে থাকে, ছোটখাট লিখাত নিতেও এক আধ মুহূর্ত ইতস্তত করে। সে বলে বেড়ায় তার স্বতীর্থবাড়ি-পাশপাশে ছেলেমেয়েবো আছে—কিন্তু সবই বানানো গল্প। ‘লোকটা অস্তমিত’—একটা শ্রুতি আধোশ্রুতির মত হয়ে থাকে তার মনে। স্বতীর্থ তার ম্যানেজিং ডাইরেকটরকে বলে, ‘আমি একজন নিত্যন্তই বাইরের মাহুত।’ বাস্তবিকই সে বাইরের মাহুত, কোথাও যেন তার শিকড় নেই। তার প্রতি সহানুভূতিশীল একজন ধর্মবীড়ী ডাকে ‘ত্রিশত্ব’ বলে। বণিকার মতে সে ‘কাচাছাড়া ডাবের মাহুত।’ সে হিমালী ক্যাম্পেও ছিল, ‘অনাস’ পরীক্ষাও দিয়েছে; রিভলবার জুগিয়েছে, এম-এও দিয়েছে—অথচ রিভলবার বা বিশ্ববিদ্যালয় কোনটোতেই তার আস্থা ছিল না। বাস্তবিক রাজনীতিতেও সে, বিলাস করতে পারে না, আবার বোহনবাদ করতাককেও সারাৎসার মনে করতে

পারে না। দ্বিতীয় নারক মাল্যবানের বিরাজিত বছর বয়স। ‘বেরাজিতটা বছর চলে গেল জীবনে। হুবাভাস আর হুবাভাসের কত কাটাকাটি হল। কাটাকাটি এখনো চলছে—চলবে, যে পর্যন্ত না মাটিতে মাথা রাখি।’ মধ্য-জ্যৈষ্ঠের মাহুয মাল্যবান, ভালো মাইনে পায়, কিন্তু সংসারে তার কোনো মর্যাদা নেই। স্ত্রী উৎপলা মেয়ে মজুকে নিয়ে হোতালার চমৎকার থাকে, নিচের তলার অবজ্ঞাত জীবন মাল্যবানের। স্ত্রীর সঙ্গে মর্যাদিক বিরূপতার সম্পর্ক তার, অথচ ‘স্ত্রীকে ঘৃণিয়ে দিয়ে একা চলবার কোনো শক্তিই তার নেই।’ কোনো সহজ স্বাদ নেই জীবনে তার, প্রায়ই তার চোখে ঘুম আসে, বড়ো একঘেয়ে লাগে তার সব কিছু—কী ক’বে সে কিছুই ঠিক পায় না। ‘শান্তি ভালোবাসে; নিজের স্বপ্ন-সুখিখা বানিকটা ছেড়ে দিয়েও।’ ‘নিজেকে অবিচারিত—অভালোবাসিত—বিড়খিত মাহুয বলে খড়িয়ে নিতে নিতে মনটা লম্বু হয়ে ওঠে তার।’ সে নিঃশব্দ একা মাহুয, সে ‘আলতো জীবন বাপন করে।’ তীক্ষ্ণ বিজ্রণের সঙ্গে উৎপলা বলে, মাল্যবানের ‘কোথাও ডাক নেই, কেউ পৌছে না... কোনো মাহুযই আসে না—ডাকলেও আসে না।...সেই বিয়ের পর থেকেই দেখছি কেরানীবাবুর নিচের তলার ঘরটিতে দুটো চেয়ার; একটাতে তিনি নিজে বসেন, আর একটাতেও তিনি নিজে বসেন।’ সে খারদাষ, সংসারের বেনিগিরি করে বটে, কিন্তু সে ভাবে ‘মাটির নিচে গঁড় আর কন্দ খাওয়া শূরোরের মতো অক্লিসগিরিই তার সব নয়...এ-সবের চেয়ে সে আলাদা।’ সে পার্নেল বা চিত্তরঞ্জন হতে পারবে না ভেবে বিষন্ন হয়। নিবিষ্ট পাঠকের মনে পড়বে ‘রূপসী-বাংলা’র দেশবন্ধুর কথা আছে, যেমন আছে ইয়েটল-এর কবিতায় পার্নেলের কথা। পার্নেল বা চিত্তরঞ্জন হতে পারবে না, বটমলি বিগল্যাও ব্রাদার্সের চাকরির চেয়ে বড় কিছু তার পক্ষে সম্ভব নয়, স্ত্রী-মেয়ে এবং কলেজ প্রিটের তিনখানি ঘরই তার চরম প্রাপ্তি—এ-সব জেনেও তার ‘মহৎ কাজের কেন্দ্রীর্ষ’ আরোহণের ইচ্ছে হয়, কেরানীর ডেক ও উৎপলার বাসীখ থেকে ঘৃণিয়ে সে গোলদীঘিতে ঘুরতে ঘুরতে সর্বভারতীয় রাস্তানীতিতে বাঙালির দুঃসহায় উদ্বেজিত হয়। মাথা ঠাণ্ডা হলে অবশেষে ‘একটা বিড়ি আলাদা’। সে নানা কল্পনা করে—সমাজসেবা করবে, দেশের স্বাধীনতাও চেষ্টা করবে, বিপ্লবের ডাড়নার ডাড়িত হবে। নিজের মেয়ে মজুকে বহিঃবেশি পছন্দ করে না মাল্যবান তবু মাঝে মাঝে তাকে ইতিহাস-ভূগোল পড়তে বসে এবং সেই সঙ্গে ‘মাহুযের জীবনের মানে—প্রথম মানে—মাকারি মানে—

বিশেষ করে ‘অন্তিম অর্থ’ পেখাতে চায়। প্রতিবেশিনী ২৫ রম্যর মৃত্যুর পর প্রায়ই সে মৃত্যুর অল্প বেধে আর তাবে ‘অল্প হচ্ছে অস্তিম জিনিস’। বিকৃত পরিবেশের নির্মমতা আর্থপরতার যথোক্ত জীবনের সে অস্তিম অর্থ খোঁজে বলেই সে আলাদা নিজকুমে পরবাসী হাহু। নিজেকে পরিবেশের সঙ্গে মানাতে পারে না বলেই সে ক্রমে ক্রমে বহুজগৎ থেকে নিজের সত্যকে সরিয়ে নিয়ে অস্তিম জিনিস অল্পের যথো আশ্রয় হয়।

‘মালাবান’ উপস্থানের শেষে প্রতিধ্বনি মুখর করেকটি বাক্য গানের ধ্বার মতো বারে বারে ফিরে আসে :

শীতের রাত ফুকেবে না কোনোদিন ?

না।

কোনোদিন ফুকেবে না শীত, রাত, আশাদের ঘুম ?

না, না, ফুকেবে না।...

কোনোদিন ফুকেবে না শীত, রাত, আশাদের ঘুম ?

ফুকেবে না। ফুকেবে না। কোনোদিন—

মালাবান-উৎপলার এই কবিতার মতো সংলাপের সামান্য আগে উৎপলা বলেছিল ‘ভোর হবে না আর’, আর মালাবান ভেবেছিল ‘কোনোদিনও যে জেগে উঠতে হবে না আর’। মনে পড়ে যায়, জীবনানন্দ কবিতার অঙ্কুরের স্তনের তিতর বোনির তিতর অনন্ত মৃত্যুর মতো মিশে থাকতে চেয়েছিলেন, কারণ অবিচ্ছেদ্য ভাববহতা জেনে তাঁর সমস্ত জন্ম স্থপার, বেদনার আক্রোশে ভরে গিয়েছিল; বারবার তিনি বলেছিলেন, কোনোদিন আগবো না আমি—কোনোদিন আগবো না আর—। যে-মাহু একগাছা দড়ি হাতে অখণ্ডের কাছে গিয়েছিল, সেও

রক্তকেনামাখা মুখে রক্তকের ইঁদুরের মতো বাড় ণ্ডি

আঁধার সুঁজির বৃকে গুয়ার এবার

কোনোদিন আগবো না আর।

জীবনানন্দকে ২২ অগ্রহায়ণ ১৩২২ তারিখে রবীন্দ্রনাথ যে চিঠি লিখেছিলেন তাতে ‘বড়ো আত্মের রচনার মধ্যে যে শান্তি আছে’ তার ব্যাখ্যাত মর্মেতে জীবনানন্দের লেখার এমন ইঙ্গিত দিয়েছিলেন। সেই শান্তির ব্যাখ্যাতের অন্তর্গত তার স্থায়িত্ব লব্ধে তিনি সন্নিহান। মনে হয়

তারই উত্তরে জীবনানন্দ রবীন্দ্রনাথকে এক দীর্ঘ চিঠি লেখেন—তারই উত্তরে মনে হয়, কারণ সেখানে এই প্রশ্নেরই বিস্তৃত আলোচনা আছে। জীবনানন্দ লিখেছেন, ‘অনেক উঁচু জাতের রচনার ভেতর হৃৎকণ বা আনন্দের একটা তুফল ভাঙনা দেখতে পাই। কবি কখনো আকাশের সপ্তর্ষিক আলিঙ্গন করার আগ্রহে উন্মুগ্ন হয়ে ওঠেন,—পাতালের অন্ধকারে বিবর্ত্তের হয়ে কখনো তিনি ঘুরতে থাকেন। কিন্তু এই বিব বা অন্ধকারের মধ্যে কিবা এই ভ্যোভিলোঁকের উৎসের ভেতরেও প্রশান্তি যে খুব পরিষ্কৃত হয়ে উঠেছে তা তো মনে হয় না। প্রাচীন গ্রীকেরা Serenity জিনিগটার খুব পক্ষপাতী ছিলেন। তাদের কাব্যের মধ্যেও এই স্বর অনেক জাগায় বেশ ফুটে উঠেছে। কিন্তু যে জাগায় অস্ত্র ধরনের স্বর আছে সেখানে কাব্য অন্তর[স্থ] হয়েছে বলে মনে হয় না। দান্তের Divine Comedy-র ভেতর কিবা শেলীর ভেতর Serenity বিশেষ নেই। কিন্তু স্বামী কাব্যের অভাব এঁদের রচনার ভেতর আছে বলে মনে হয় না।...mood-এর প্রক্রিয়ায় রচনার ভেতর এই যে স্বরের আশ্রয় জলে ওঠে তাতে Serenity অনেক সময়েই থাকে না—কিন্তু তাই বলে তা স্বন্দর ও স্বামী হয়ে উঠতে পারবে না কেন বুঝতে পারছি না।...আমার তাই মনে হয় রচনার ভেতর যদি সত্যিকার সৃষ্টির মর্যাদা থাকে তা হলে তার ভেতরকার বিশিষ্ট স্বরের প্রথমটি হয়তো অবহেলাও করা যেতে পারে। শান্তি বা Serenity-র স্বরে কবিতা বেঁধেও সত্যিকারের সৃষ্টিপ্রেরণার অভাব থাকলে হয়তো তাই নিফল হয়ে যায়। বীঠোফেনের কোনো কোনো symphony বা sonata-র ভেতর অশান্তি রয়েছে, আশ্রয় ছড়িয়ে পড়েছে,—কিন্তু আশ্রয় তো টিকে আছে—চিরকালই থাকবে টিকে, তাতে সত্যিকার সৃষ্টির প্রেরণা ও মর্যাদা ছিল বলে।’

জীবনানন্দের এই চিঠির অধিকাংশটাই উদ্ধৃত করার, কারণ তার আলোয় উপভাস দুটির স্বরূপ বুঝে নিতে সুবিধা হবে। ‘মালাবান’ বা ‘সুভৌধ’ কোনো উপভাসেই শান্তি নেই, বরং যে-অশান্তি আঘাত করে তা-ই এই উপভাস দুটির সৃষ্টিপ্রেরণা। আর সেই সৃষ্টিপ্রেরণার অকৃত্রিমতা সন্দেহাতীত। বানানো নয়,—আত্মতত্ত্বীণ কোনো মর্যভেদী বহুপায় তাদের জন্ম, তাঁর এই সময়ের অনেক কবিতার মতোই। আনন্দের নয়, হৃৎকণের তুফল আবেগে এরা রচিত। এখানে তিনি পাতালের বিবর্ত্তের অন্ধকারে অবতরণ করেছেন—তাই নারকীয় পরিবেশ সবচেয়ে এমন ঘৃণা, এত ভুল্লা। দান্তের

ভিতাইন কমেডির উল্লেখ করেছেন জীবনানন্দ; বাস্তবিক দাস্তুর ইনফের্নোর এক আধুনিক প্রতিরূপ তিনি পড়ে তুলেছেন শহর-কলকাতার পটভূমিতে লেখা এই দুই উপন্যাসে। ‘নয়ক আগান হলো সব’—এই ধর্মাত্মিক অদ্বৈতের দ্বারা এই দুই উপন্যাস প্রাণিত। আগুন জলে উঠেছে তাদের মধ্যে, প্রতিটি বাক্যের মধ্যে সংহত হয়ে আছে বিক্ষোভ। অবশ্য কবিজীবনের শেষ পর্যায়ে, আকস্মিক মৃত্যুর কিছু আগে থেকে, জীবনানন্দ যে ‘তিব্বিরবিনাশী’ হয়ে উঠতে চেয়েছিলেন কবিতায়, সেই জ্যোতির্ময়তার আভাস উপন্যাসেও ঝংঝং আছে। তিনি কবিতায় ‘নব-নব’ ‘মৃত্যুশব্দ রক্তশব্দ ভীতিশব্দ জয় করে’ ‘অলখ অরুণোদয়, জয়’ উচ্চারণ করেছিলেন। আর এক কবিতায় লিখেছেন—

শিঙ্গুন্য বায়ুন্য রৌদ্রশব্দ ক্ষেপন্য মৃত্যুশব্দ এসে

ভয়াবহ ডাইনীর মতো নাচে—ভয় পাই—গুহার লুকাই;

লীন হতে চাই—লীন—ব্রহ্মণ্যে লীন হয়ে যেতে

চাই।

উপন্যাসের শেষে ‘উৎপলার অট্টহানি, সমুদ্রশব্দ, রক্তশব্দ, মৃত্যুশব্দ’ তনতে তনতে জেগে ওঠে মালাবান। আবার ঘুমিয়ে পড়ে। মেজনা মেজ-কৌষ্ঠানের ছেলেমেয়েকে, যথাক্রমে দুইজন অবস্থার মধ্যে মালাবানের মনে জাগে ‘একটা সর্বাঙ্গিক করুণা’, ‘একটা নির্জন অন্তর্ভেদী সমভিব্যাপী দয়ার উজ্জলতা’—মণ্ডা বেড়ালছানা, ময়ূ, বিনিমি ঘোষের শ্রী, এমনকি মালাবানের নিজের শ্রীও জন্তুও তার মন করুণায় অভিভূত হয়; স্নিগ্ধতা জনমে জাগে। হৃদয় থেকে ‘চাটিকিকে মাখনীলিমার সবুজ পরিমণ্ডলের দীপ স্বরে পড়ছে—শূন্যে শূন্য—কল্পা পৃথিবীর কোলে—আলোর নিব্বা’। মাঝে শ্রীত, ধানিকটা উদ্গত ও সমাহিতভাবে সে অন্তরে নীলনদের শীতের হ্রোত্রের নীলিমা অনুভব করে। জয়তীর প্রতি কেমেদের কথাই মনে দিয়ে জীবনানন্দ নিজেই যেন বলেন, ‘মাহুত সত্যতা পড়ছে ভাঁড়ছে, ক্রমেই বেশি ভাঙার দিকে তার দোষ, অশান্তিও নিকেই খুঁজে পড়েছে বেশি। তবু উৎসে বাবে.. জীবনেই; ভালো সত্য শাস্ত স্নিগ্ধ জীবনে। সেই ভাঙার দিকে হোৎকেট, অশান্তির কথাই জীবনানন্দ উপন্যাসে বিধৃত করেছেন। দুই প’রপ্রেক্ষিতে তারিখে যে আলো স্নিগ্ধতাও কথা তিনি বলেছেন, সেই অদ্বৈতের প্রদ্ব থেকেই বায়। তিনি ঈশ্বাকার্য্যকে যেমন বিশ্বাস্য করেছেন, অকালে আকস্মিক মৃত্যু না হলে, তেমনি হয়তে পারাদিভাকেও বিশ্বাস

করে তুলতে পারতেন। কিন্তু সে কথা থাক। দূরের দিকে ডাকিয়ে যেমন ভেবেছিলেন ‘উৎরে যাবে’, তেমনই সঙ্গে-সঙ্গে বলেছেন ‘আমরা থাকতে ও-সব হবে না কিছু’। বা হযেতে তারই রূপায়ণ, হয়তো অতিশ্রেতভাবেই আপাত-নিষিদ্ধ, স্মৃতিপেরণায় অকৃত্রিম এই দুই অঙ্ককার উপস্থাপন। যে দুটি, কবিতার ভাব্য হিসেবে শুধু নয়, নিজেদের স্বর্গদ্বারেই পরম মূল্যবান।

আইনস্টাইন ও তাঁর জগৎ

দিলীপ বসু

এলবার্ট আইনস্টাইনের জন্মশতবার্ষিকীতে হুনিয়ার বহু দেশেই নানা রকমের আলোচনা হচ্ছে এবং আলোচনা কেবল জটিল অংক বা পদার্থবিজ্ঞাতেই সীমাবদ্ধ থাকছে না। তার কারণ আইনস্টাইনের আসল পরিচয় বড় বৈজ্ঞানিক হলেও তিনি ছিলেন, যাকে বলে পূর্ণ মানুষ, ইউরোপীয় রেনেসাঁলের যথার্থ উত্তরসূরী। এই অশান্ত আত্মভোলা মানুষটি বৈজ্ঞানিকের গজদস্ত মিনারে কোনদিনই বাস করেন নি। সারাজীবন সাধারণ মানুষের সুখঃখের অংশীদার হয়ে তাদের সংগ্রামে যোগ দিয়েছেন। এইরকম একজন মানুষ জগৎ-সংসার ও বিশ্বপ্রপঞ্চকে কি ভাবে দেখেছিলেন, তাঁর *weltanschauung* (বিশ্ববীক্ষা) কি ছিল, এটাটাই আমাদের প্রধান আলোচ্য বিষয়, আর সেটা বুঝতে নিশ্চয়ই স্বল্পপরিসরে হলেও বিজ্ঞানের ইতিহাসে আইনস্টাইনের স্থান কি ভাবে নির্দিষ্ট হয়ে আছে সেটা আগে এক নজরে দেখে নিতে হবে।

আইনস্টাইনের বিশ্ববীক্ষা

বিংশ শতাব্দীর শুরুতে বিজ্ঞানীদের সামনে কয়েকটি সমস্যা : ক) আলো কি কণিকা প্রবাহ না তরঙ্গ ? খ) আলোর গতিবেগ কি যে কোন অবস্থাতেই সমান থাকে ? গ) নিউটনীয় বলবিজ্ঞা পরমাণুর অতি ক্ষুদ্র জগতে, তেমনি নক্ষত্রের অতি বৃহৎ জগতে কাজে লাগে না কেন ? ঘ)

সূর্যের একেবারে কোলের কাছে বৃহগ্রহ কেপলারের নিয়মানুসারে ঠিক ঠিক উপবৃত্তাকারে সূর্য-প্রদক্ষিণ না করে সামান্য স্থান পরিবর্তন করে কেন ?

সপ্তদশ শতাব্দীর শেষ থেকে নিউটনীয় সামঞ্জস্য (Newtonian Synthesis) আমাদের জগৎ-প্রপঞ্চের ধারণাকে বেশ নিশ্চিত ভিত্তিতে স্থাপন করেছিল। তখনকার বৈজ্ঞানিকদের অনেকের মতে ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ দিকে বিজ্ঞানের প্রগতি এতদূর হয়েছে যে, জগৎ-প্রপঞ্চের মূল ব্যাপারটা যেন আমরা বুঝে ফেলেছি। এখন প্রয়োজন হলো—কেবল বিজ্ঞানের নানা শাখাতে প্রচুর তথ্যের সমাবেশ করা। কাজেই উপরে যে চারটি সমস্যার কথা বলা হলো, তাতে নিউটনীয় সামঞ্জস্যের ভিত্তিতে ঊনবিংশ শতাব্দী অবধি বিজ্ঞানের জগতে ধাপে ধাপে যে নিশ্চিত প্রত্যয় জেগে উঠেছিল সেটা ভেঙে চুরমার হয়ে গেল।

এরই পাশাপাশি অবশ্য দেখতে হবে, ভিক্টোরিয়ান যুগে, ধনতন্ত্রের স্বর্ণ-যুগে ধনিক শ্রেণীর যে নিশ্চিত আশ্রয়প্রত্যয় ছিল, বুদ্ধোন্নতির আধিপত্যই যেন মানব সভ্যতার শেষ কথা। সেটাও ভেঙে চুরমার হলো ধনতন্ত্রের সাধারণ সংকটে, যার ফলে প্রথম মহাযুদ্ধ এবং ইতিহাসে প্রথম সফল প্রলেতারিয়ান সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব ঘটল; তেমনি বিজ্ঞানের জগতেও বিংশ শতাব্দীর শুরুতেই মহাসংকট দেখা দিল, যার কথা আমরা বলেছি। অবশ্যই দুয়ের মধ্যে সম্পর্ক যান্ত্রিকভাবে দেখলে চলবে না, কিন্তু মানুষের চিন্তাজগতের উপরের সোঁথে মৌলিক বাস্তব অবস্থার প্রতিফলন ঘটবেই, যদিও অনেক সময়ে পরোক্ষভাবে এবং দীর্ঘ সময়ের পটভূমিতে।

বিজ্ঞানের জগতের এই মহাসংকটে আইনস্টাইনের আবির্ভাব। ১৯০৫ সালে ‘বিশেষ আপেক্ষিক তত্ত্বের’ প্রবক্তা রূপে যখন তিনি এগিয়ে এলেন, তখন বয়স তাঁর মাত্র ২৬, সুইজারল্যান্ডের রাজধানী বার্ন শহরের তিনি একজন সামান্য পেটেন্ট অফিসার মাত্র। বিশ্ববিজ্ঞানজ্ঞের উজ্জ্বল চাকচিক্যময় পি. এইচ. ডি প্রযুক্তিকমাণ্ড তাঁর নেই। আইনস্টাইনের পিতৃ ও মাতৃকুল, দুই-ই অষ্টাদশ শতাব্দী অবধি বোঁজ করে দেখা গেছে তার মধ্যে সাধারণ ইহুদী ব্যবসায়ী ছাড়া আর কোন তাঁদের বৈশিষ্ট্য ছিল না। অজ্ঞাতকুলশীল বলা যেতে পারে সব দিক থেকেই।

১৯০৫ সালে ‘বিশেষ’ এবং ১৯১৫-তে ‘সাধারণ’ আপেক্ষিক তত্ত্বের মাধ্যমে আইনস্টাইন নতুন যে বিশ্ববীক্ষা আমাদের সামনে তুলে ধরলেন, তার প্রধান কথা হচ্ছে—দৈর্ঘ্য, প্রস্থ ও উচ্চতা, এই তিন মাত্রার সঙ্গে তিনি কাল (বা

সময়)-কে আর একটি চতুর্থ মাত্রা ধরে প্রমাণ করলেন যে, অতি ক্ষুদ্র পরমাণুর বা অতি রূঢ় নক্ষত্রলোকের কাণ্ডকারখানা বুঝতে হলে আলোর চরম গতিবেগের তুলনার আনুপাতিক ভাবে হিসাবের মধ্যে ধর্তব্য এমন গতিবেগ দিয়ে কাজ করতে হয়, আর সেটা করলেই তখন সময় (বা কাল) একটি নতুন চতুর্থ মাত্রা রূপে দেখা দেয়।

সামান্য অংকের অবতারণা করা যাক। আইনস্টাইনের করমূল্য হচ্ছে :—

$$t = \frac{t_0}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}$$

যেখানে t হচ্ছে ধাবমান বস্তুর সময়, t_0 হলো স্থির বস্তুর সময়, v হলো ধাবমান বস্তুর গতিবেগ এবং c হলো আলোর গতিবেগ। খুব সোজা অঙ্কের সাহায্যেই তাহলে আমরা বুঝতে পারি যে v যদি c -র আনুপাতিক ভাবে হিসাবের মধ্যে ধর্তব্য হয় তাহলেই $\frac{v^2}{c^2}$ সংখ্যাটিও হিসাবের মধ্যে ধর্তব্য হবে, না হলে সাধারণভাবে t হবে t_0 -এর সমান, অর্থাৎ সময়-সংকেত হবে না।

একটা উদাহরণ নেওয়া যাক। উপস্থিত আমাদের মহাকাশগামী রকেট-গুলি সেকেন্ডে ৫ মাইল করে চলে। তাহলে তাদের সময় সংকোচন কত হবে, উপরের করমূলাতে v যদি প্রতি সেকেন্ডে ৫ মাইল হয়, তাহলে দাঁড়াল :—

$$t = \frac{t_0}{\sqrt{1 - \frac{5 \times 5}{186000 \times 186000}}}$$

কার্যত $t = t_0$ দাঁড়াল। কিন্তু v যদি ধরা যাক $\frac{1}{2}c$ হয় তাহলে নিশ্চয়ই সময় সংকোচনের ব্যাপারটা হিসাবের মধ্যে নিতে হবে। আইনস্টাইনের এই করমূলা আজ পরীক্ষিত সত্য রূপে আমরা জানি। মহাকাশগতিক রশ্মি যখন আমাদের বায়ুমণ্ডলের উপরদিকে আঘাত করে ভেঙে গিয়ে যেমন-রশ্মির আকার দিয়ে নেমে আসে, তখন তাদের বায়ুমণ্ডলের নিচে বলে আমাদের সাক্ষাৎ পাওয়ার কথা নয়, কারণ তাদের অ্যাটমীয় ‘অর্ধ-জীবন’ খুবই সামান্য সময়ের ভিত্তি। কিন্তু আলোর গতিবেগের কাছাকাছি গতিবেগ নিয়ে তারা

ছুটে আসছে বলে তাদের ‘অর্ধ-জীবন’ বেন দীর্ঘতর হয়ে যাচ্ছে। ফলে আমরা তাদের সাক্ষাৎ পাচ্ছি।

তাছাড়া আজকের দিনে যখন অত্যন্ত সূক্ষ্ম (sophisticated) কম্পিউটার গণকযন্ত্রের সাগায্যে আমরা প্রতি সেকেন্ডের শতভাগের এক ভাগ বা এক হাজার ভাগের এক ভাগকেও পরিমাপ করতে পারি (যেটা নিশ্চয়ই কোনো মানুষের চেতনায় ধরা পড়ে না) তখন অতি সামান্য সময়-সংকোচনও আমরা আজকাল হিসাবে ধরতে পারি। তার দ্বারা আইনস্টাইনের সময় (বা কালের) চতুর্থ মাত্রার সত্যতা প্রমাণিত করতে পেরেছি।

আইনস্টাইনের অন্য অবদানের মধ্যে ভর ও শক্তির সমীকরণের কথা আমরা জানি ($E=mc^2$)।

আইনস্টাইনের সঙ্গে নিউটনের অন্যতম প্রধান প্রভেদ হচ্ছে, নিউটন মহাকর্ষকে দেখেছেন একটি বল হিসাবে যেটা দূরের আর এক বস্তু উপরে কাজ করে (action at a distance)। আইনস্টাইন মহাকর্ষকে দেখেছেন একটি ক্ষেত্ররূপে।

লিংকন বার্নেটের ছোট কিন্তু সহজবোধ্য “The Universe and Dr. Einstein” বই-এ এই সম্পর্কে সুন্দর একটা উপমা দিয়ে বোঝানো হয়েছে। মনে করা যাক, একটি এবড়ো-খেবড়ো জমির উপর, যাতে অনেক খানা-খন্দ আছে, কয়েকটি বালক মারবেলগুলি নিয়ে খেলা করছে। মারবেলগুলি ছুঁড়ে দিলে সেগুলি অসমান এবড়ো-খেবড়ো জমি অনুসারে ছড়িয়ে পড়ে। এই জমির পাশে একটি ১৪ তলা স্তম্ভের ওপরের তলার এক ভদ্রলোক ও তার নিচের তলার জমির সমান সমান তলে আর এক ভদ্রলোক মারবেলগুলির ছড়িয়ে যাওয়ার চেহারাটা দেখেছেন। যে ভদ্রলোক ১৪ তলার ওপরের তলার রয়েছেন তাঁর চোখে জমির অসমান চেহারাটা ধরা পড়বে না, কাছেই তিনি ধরে নেবেন, মারবেলগুলির ওপর একটা বল কাজ করছে। আর যে ভদ্রলোক জমির সমান সমান নিচের তলার রয়েছেন তাঁর চোখে নিশ্চয়ই জমির অসমান চরিত্রের জন্যই যে মারবেলগুলি ঐভাবে ছড়িয়ে পড়ছে, সেটা বুঝতে পারবেন।

তাইলে ১৪ তলার ওপরের ঐ ভদ্রলোকটি হলেন নিউটন আর জমির সমান সমান নিচের তলার ভদ্রলোকটি হলেন আইনস্টাইন।

আইনস্টাইনের ধারণাতে মহাবিশ্বে যত বস্তু আছে তাদের মহাকর্ষে মহাবিশ্বের বা মহাকাশের চেহারা নির্ধারিত হচ্ছে। এইভাবে মহাকাশের

চেহারা হয়ে দাঁড়াচ্ছে গোলায়তি (spherical)। সেটা নির্দিষ্ট (finite), কিন্তু যার কোনো সীমানা (unbounded) নেই।

এর বিরুদ্ধে তর্ক উঠেছে প্রধানত অঙ্কের দিক থেকে, যার মোক্ষ কথাটা হচ্ছে : মহাবিশ্বের বক্রতা (curvature) যদি ইতিবাচক হয় তাহলে সেটা নির্দিষ্ট, আর নেতিবাচক হলে নয়। ইতিবাচক বা নেতিবাচক বক্রতা বুঝতে হলে আমরা এইভাবে বোঝবার চেষ্টা করতে পারি : বক্রতা যদি গোলাকার (spherical) হয় তাহলে সেটা ইতিবাচক। আর যদি ঘোড়ার চড়ার জীনের মতো ঢেউ-খেলানো হয়, তাহলে নেতিবাচক, অবশ্যই এই সামান্য উপমার আসল তাৎপর্য অঙ্কের দিক থেকে যেটা এখানে উত্থাপন করা গেল না।

এক কথায় আইনস্টাইনের বিশ্ববীক্ষার (weltanschauung) যদি প্রধান প্রধান বিষয়গুলি আমরা সূত্রাকারে দেখার চেষ্টা করি তাহলে দাঁড়াচ্ছে :

আইনস্টাইন প্রকৃতিকে দেখেছিলেন ও বুঝেছিলেন তার বস্তুতাত্ত্বিকরূপে, যেটা মানুষের চেতনা-নিরপেক্ষ। দ্বিতীয়ত, তিনি মনে করতেন, জগৎ-প্রপঞ্চ অজ্ঞেয় নয়। তৃতীয়ত, প্রকৃতির রূপ ছিল তাঁর কাছে গতিময়, এর মধ্যে তিনি মহাবিশ্বের বা বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের অতিক্রম্য পরমাণু থেকে অতিরহস্যময় নক্ষত্রলোকের মধ্যে যোগসূত্র স্থাপন করার চেষ্টা করেছেন। মহাকর্ষের ও তড়িৎচুম্বকীয় ক্ষেত্রে যে একীকরণের সন্ধান করেছেন, সেটা কিন্তু কার্যকারণ সম্পর্ক বাতিরেকে অতীন্দ্রিয় কোনো ধ্যানলোক থেকে নয়। বস্তুজগতের মধ্যে খুঁজেছেন মহাবিশ্বের সুসমা বা cosmic harmony, যেটা তিনি তাঁর ধর্ম বলে উল্লেখ করেছেন। আর স্পিনোজার ঈশ্বর যদি তাঁর ঈশ্বরিক দারণা হয়, যা তিনি বলেছেন, তাহলে অবশ্য নিরীশ্বরবাদিতার খুব কাছাকাছিই তাঁকে আসতে হয়।

মার্কসীয় বিশ্ববীক্ষার পূর্ব নিকটেই আইনস্টাইনের অবস্থান, আর ব্যক্তিগত জীবনযাত্রাতেও বরাবরই নিপীড়িত' মানুষের সংগ্রামের সঙ্গে যুক্ত থেকেছেন।

আগেই বলেছি, রেনেসাঁসের মধ্যার্থ উত্তরসাহক, পূর্ণ মানুষ আইনস্টাইন। ১৯১৪-এর মহাযুদ্ধের বিরোধিতা করে জার্মানির ৯৩ জন বাবা বাবা বৈজ্ঞানিক যুদ্ধ সমর্থনের ইস্তাহার প্রকাশ করল, আর তিনি দু জন বৈজ্ঞানিককে নিয়ে পাল্টা বিবৃতি দিলেন। সেই যুদ্ধ-বিরোধী বিবৃতিতে বলা হচ্ছে :

‘বিশ্ব যাকে এতাবৎ সংস্কৃতি (কালচর) নামে ডেকে থাকে, তাকে জাতিদম্ভী প্রচণ্ড আবেগের (প্যাসনের) দোহাই পেড়ে ঢাকা যাবে না। যদি বুদ্ধিজীবীরা এর (জাতিদম্ভের) দ্বারা আচ্ছন্ন হন তাহলে তা বিশেষ দুর্ভাগ্যের কারণ হয়ে দাঁড়াবে। আমরা বিশ্বাস করি, এর দ্বারা সংস্কৃতিকে নষ্ট করা যে হবে শুধু তাই নয়, এর ফলে যে জাতিদের রক্ষার্থে এই বর্বর যুদ্ধকে লাগানো হয়েছে, সেই জাতিদেরই অস্তিত্ব বিপন্ন হবে।’

১৯২০ সাল থেকেই তাই আইনস্টাইন জার্মানিতে বিতর্কিত পুরুষ, যে বৈজ্ঞানিক বিজ্ঞানের গভীর জগৎ থেকে শ্রমিকের মিছিলে যোগ দেন, যে বৈজ্ঞানিক ১৯২৮ সালে ‘সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী লীগ’-এর পৃষ্ঠপোষক (patron) হয়ে ভারতের ও অন্যান্য নিপীড়িত জাতির স্বাধীনতা সংগ্রামে সক্রিয়ভাবে সমর্থন করেন। যিনি বিশ দশকের জার্মানির কমিউনিস্ট পার্টির দ্বারা আয়োজিত শ্রমিকদের ক্লাসে ‘প্রকৃতি-রাজ্যে কার্যকারণ সম্পর্ক’ নিয়ে ক্লাস করেন, তাঁকে ফ্যাসিস্তরা কমা করতে পারে না।

কাজেই জার্মানিতে হিটলার ক্ষমতায় আসার পরে তাঁকে জার্মানি (ভাগা-কমে সে সময়ে তিনি আমেরিকা ছিলেন) ত্যাগ করতে হল, ‘প্রাশিয়ান অ্যাকাডেমি অফ সায়েন্স’ থেকে ইস্তফা দিতে হলো এবং এর কিছু পরেই আইনস্টাইনকে প্রকাশ্যে বিরূতি দিয়ে শান্তিবাদিতার (pacifism) পথও ছাড়তে হলো। তিনি ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে সশস্ত্র প্রতিরোধের ডাক দিতে বাধ্য হলেন।

১৯৩৯-এর আগস্ট মাসে (দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের মাত্র একমাস আগে) আমেরিকার প্রেসিডেন্ট রুজভেল্টকে আইনস্টাইন চিঠি দিলেন হিটলার জার্মানি আটম বোমা তৈরি করতে পারে, তার বিরুদ্ধে হুঁশিয়ারি দিয়ে। আবার ১৯৪৫-এ যখন হিটলার-জার্মানির পরাজয় নিশ্চিত হলো তখন জাপানে আমেরিকার আটম বোমা ফেলার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ তিনি করেছিলেন।

আমেরিকা অবশ্য আটম বোমা ফেলে ঠাণ্ডা যুদ্ধের ঘোষণা করে আমেরিকার প্রগতিশীল মানুষদের ও কমিউনিস্টদের বিরুদ্ধে প্রচণ্ড দমননীতি চালানো, দার বলি হলেন রোজেনবার্গ দম্পতি ?

মহাত্মা গান্ধী সম্পর্কে আইনস্টাইনের প্রজ্ঞা ছিল গভীর ও মতভেদ খা ছিল তাও তিনি মুক্তকণ্ঠে বলেছেন ১৯৩৫ সালের এক সাক্ষাৎকারে।

‘টেলস্টেরের পরে সত্যিকারের এতো বড় নীতিবাদী নেতা আর কেউ

নেই বলে আমার ধারণা...অনেক ব্যাপারেই তিনি (অর্থাৎ মহাত্মা গান্ধী—লেখক) আমাদের কালের প্রথম সারির ভবিষ্যৎস্রষ্টা (prophet)...। আমি গান্ধীর গুণভীর অনুরাগী কিন্তু আমার মতে তাঁর প্রোগ্রামে ছুটি দুর্বলতা আছে : যদিও প্রতিরোধ না করাটা (non-resistance, অসহযোগ অর্থেই বুঝতে হবে—লেখক) বিপরীত অবস্থার বিরুদ্ধে সবচেয়ে বুদ্ধিমানের কাজ, তথাপি এটা একমাত্র আদর্শ অবস্থাতেই প্রয়োগ করা সম্ভব। হয়তো ভারতে ব্রিটিশের বিরুদ্ধে এটা করা ফলপ্রসূ হতে পারে কিন্তু আজকের জার্মানিতে নাৎসীদের বিরুদ্ধে নয়। তাছাড়া আধুনিক যুগে যন্ত্রপাতির ব্যবহার না করাটা গান্ধীর ড্রাম্ভ ধারণা। যন্ত্রপাতি আমাদের মধ্যে এসে গিয়েছে এবং তারা থাকবেও।’ (Einstein on Peace, পৃষ্ঠা ২৬১, বঙ্গানুবাদ লেখকের)।

ফেব্রুয়ারি, ১৯৫৫ সালে দার্শনিক বার্ট্রান্ড রাসেল ‘এ্যাটমীয় নিরস্ত্রীকরণের’ জন্য আইনস্টাইনের কাছে প্রস্তাব করেন, বিশ্বের ১২ জন বিশিষ্ট চিন্তা-নায়কদের দিগে একটি আবেদনপত্র স্বাক্ষর করে প্রচার করা হোক। আইনস্টাইন তাতে স্বাক্ষর দিয়েছিলেন প্রায় যত্নের অব্যবহিত পূর্বে। রাসেলের জবানীতে আমরা জানি, আইনস্টাইনের যত্না সংবাদ পেয়ে (১৮ই এপ্রিল, ১৯৫৫) রাসেল ভেবেছিলেন, আইনস্টাইন হয়তো স্বাক্ষর দেওয়ার পূর্বেই মারা গেছেন, কিন্তু না তা হয় নি। আমাদের যুগের সর্বাপেক্ষা বড় বিপদ পারমাণবিক ধ্বংসের বিরুদ্ধে মানুষের বিবেককে জাগ্রত করে আইনস্টাইন আমাদের কাছে বিদায় নিয়েছেন।

তাই দেখি, দেশে দেশে সাধারণ মানুষ থেকে বৈজ্ঞানিকরা, সবাই আইনস্টাইনের জন্মশতবার্ষিকীতে তাঁকে প্রজ্ঞা নিবেদন করতে এগিয়ে আসছেন।

আমরাও অন্তরের অন্তহল থেকে তাঁকে অপরিণীত প্রজ্ঞা অর্পণ করি।

পিকাসোর শিল্পচিন্তা

অশোক ভট্টাচার্য

শিল্পী হিসাবে পাবলো পিকাসো কেবল অনন্যসাধারণ নন, বিপুল বিশ্বজয়েরও কারণ। তাঁর শ্রম ও সাফল্য মিকেলাঞ্জেলোর শ্রম ও সাফল্যের কথা মনে পড়িয়ে দেয়। অথচ কে না জানে এই দুই মহান শিল্পীর অবস্থান ইউরোপের শিল্পধারার দুটি বিরোধী পন্থায়ের বিকাশে। একজন আলবার্তি-দা ভিক্কি—দেলা ফ্রান্সেস্কা চিহ্নিত ইতালীয় রেনেসাঁসের এক শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি; অন্যজন বিকশিত হয়েছেন গইয়ঁ-সেজান-লত্রেক-ভান গথের পরীক্ষা-নিরীক্ষার পথ ধরে, আধুনিককালের সম্ভবত সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ শিল্পী হিসাবে। কিন্তু দুটি কারণে এঁরা পরস্পর তুলনীয় : প্রথমত, সমকালে এবং নিকট-পরবর্তীকালে আপন আপন প্রভাবের জন্য, দ্বিতীয়ত, তাঁদের অফুরন্ত প্রাণশক্তির জন্য, যে প্রাণশক্তি তাঁরা সম্বিষ্ট শ্রমে দুটি বিভিন্ন যুগে নিজ নিজ শিল্পকর্মে স্ফারিত করে গেছেন। পৃথিবীর শিল্প ইতিহাসে মিকেলাঞ্জেলো এমন এক ব্যক্তিত্ব যে তাঁকে পাশ কাটিয়ে কোনো শিল্প শিক্কাই সম্পূর্ণ হয় না। আর প্রায় ঠিক একইভাবে পিকাসোর শিল্পকর্ম ও জীবন সম্পর্কিত আগ্রহ ও জিজ্ঞাসা ছাড়া আমাদের সমকালের কোনো শিল্পীর পরীক্ষা-নিরীক্ষা ফলপ্রসূ হয়ে ওঠে না। এ কথার অর্থ এই নয় যে, যে-কোনো ‘আধুনিক’ বা ‘সমকালীন’ শিল্পীর পক্ষে পিকাসোকে গ্রহণ বা বর্জন অবশ্যকর্ম; এ কথার অর্থ এই পিকাসোর শিল্প অভিজ্ঞতা সম্পর্কে ওয়াকিবহাল না হলে ‘আধুনিক শিল্পের’ বহু বিচিত্র তাৎপর্যের অনেক কিছুই

অজানা থেকে যার! পিকাসো সম্পর্কে জিজ্ঞাসা, তাঁর বিশেষ শিল্পী-ব্যক্তিত্বের কয়েই, তাঁর চিত্রে ও ভাস্কর্যে সীমাবদ্ধ রাখলে চলে না। সে জিজ্ঞাসাকে, সহস্রের আশার, তাঁর শিক্ষা ও জীবন সম্পর্ক ধ্যান-ধারণার সমীপবর্তী করারও প্রয়োজন হয়ে পড়ে। কারণ পিকাসো যরং, হয়তো রেনেসাঁলের শারভেই, শিল্পকে শিল্পীর থেকে বিদ্রিষ্ট করে দেখতে চান না। তিনি বলেন, ‘শিল্পী কী অঁকেন সেটা বড় কথা নয়, বরং শিল্পী কী সেটাই বড় কথা। সেজঁর প্রতি আমি এতটুকু আগ্রহ বোধ করতাম না, যদি তিনি জ্যাকুই এমিল ব্রাকের মতো ভাবভেদন ও জীবন কাটাতেন; এমনকি তাঁর অঁকা আপেলগুলো যদি দশগুণ বেশি সুন্দর হত, তাও নয়। সেজঁর উদ্বিগতাই তাঁর প্রতি আমাদের আকৃষ্ট করে—এই উদ্বিগতাই সেজঁর শিক্ষা; ভান গথের যন্ত্রণাবোধ—তাই হল তাঁর জীবনবেদ। বাকি সবই তুচ্ছ।’

২

প্রাণশক্তির দিক থেকে তুলনীয় হলেও মিকেলাঞ্জেলো ও পিকাসোর মধ্যে একটা বড় পার্থক্য আছে। মিকেলাঞ্জেলোর সৃষ্টিকর্ম তাঁর পূর্বসূরী রেনেসাঁশ-শিল্পীদের অধেষা ও অভিজ্ঞতার ভিত্তিতেই গড়ে উঠেছিল। সেই দিক থেকে গ্রীকো-রোমান শিল্পাদর্শের নবমূল্যায়নের মধ্য দিয়ে পঞ্চদশ-ষোড়শ শতাব্দীর ইতালীয় শিল্পের যে বিকাশ তারই প্রবল ও পরাক্রান্ত প্রতিভূ তিনি। তাঁর দীর্ঘ জীবনব্যাপী রচিত চিত্র ও ভাস্কর্যে এক দিকে দেখা যায় রেনেসাঁশ আদর্শের চরম উৎকর্ষ অন্য দিকে, তাঁর শেষ দিকের কাজে, রেনেসাঁশ-পরবর্তী ম্যানারিজমের সূত্রপাত। সব মিলিয়ে ইতালীয় শিল্পের কালক্রমিক যে বিবর্তন তাঁর এক দীর্ঘ, সঠিকভাবে বলতে গেলে একাধিক, পদক্ষেপ লক্ষ্য করা যায় তাঁর কাজে। কিন্তু পিকাসোর শিল্পকর্মে বা ভাবনার কোনো এক ‘জাতীয়’ শিল্পের বিকাশ ঘটে নি। এমন কি তাঁর নিজের দীর্ঘকাল প্রসারিত জীবনের সৃষ্টিকর্মগুলির মধ্যেও পারস্পরিক সম্পর্কযুক্ত ক্রমবিকাশ বা ক্রমোন্নতি চিহ্নিত করা শক্ত। তিনি নিজেই বলেছেন, ‘আমার শিল্পকর্মে আমি নানান পদ্ধতি অনুসরণ করেছি, কিন্তু সেগুলিকে আমার শিল্পের বিবর্তন বলে, কিংবা এক অজানা চিত্রাদর্শের প্রতি বিভিন্ন পদক্ষেপ বলে মনে করলে ভুল হবে। আমি

যখন যা করেছি, তা বর্তমানের ক্ষেত্রেই করেছি; আর এই আশাতেই করেছি যে তা সব সময়েই বর্তমানে থাকবে।”

পিকাসোর জন্ম ১৮৮১ সালে, স্পেনের মালাগা শহরে। তাঁর বাবা ছিলেন ড্রয়িং টিচার। বাবার কাছেই প্রাথমিক শিক্ষা। তারপর চোদ্দ বছর বয়সে বাসিলোনার স্কুল অব ফাইন আর্টসে পড়েন, এবং কয়েক মাসের মধ্যেই সেখান থেকে মাদ্রিদে গিয়ে স্পেনের প্রধান শিল্প-শিক্ষালয়ের ছাত্র হন। কিন্তু যা প্রাথমিকযোগে তা হল কৈশোরেই তিনি এমন এক দক্ষতার অধিকারী হন, যা রায়ফেলের কথা মনে করিয়ে দেয়। ১৯০০ সালে তিনি প্রথম পারিতে যান এবং তার পরের বছর সেখানে তাঁর প্রথম চিত্রপ্রদর্শনী অনুষ্ঠিত হলে ফরাসীদের দ্বারা অভিনন্দিত হন। ১৯০৪ সাল থেকে পারিতে তাঁর স্থায়ী বসবাস।

পিকাসোর আগে অনেক শিল্পীই স্বদেশ ছেড়ে বিদেশে গেছেন, যেমন হান্স হলবেন গেছেন জার্মান দেশ ছেড়ে ইংলণ্ডে, এল গ্যেকো ইতালী ছেড়ে স্পেনে, কিন্তু তাঁদের দেশত্যাগ ও পিকাসোর দেশত্যাগের মধ্যে বড় পার্থক্য হল তিনি এক দেশ ছেড়ে অপর দেশে গিয়ে সে দেশের শিল্পধারায় নিজেকে যুক্ত করেন নি। তিনি স্পেন ছেড়ে পারিতে এসে ফরাসি হন নি; হয়েছেন বিশ্বনাগরিক। শিল্পী হিসাবে তাই তাঁর অবস্থান কেবল ফরাসি দেশের শিল্পধারার মধ্যেই নয়; বরং তিনি পৃথিবীর শিল্প-ইতিহাসেরই একটা অধ্যায় হয়ে উঠেছেন। তাঁর শিল্প-ভাবনাতেও দেখা যায় কোনো এক দেশকালগত নান্দনিক রুচির পরিবর্তে এমন এক মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গি যা জাতীয়তার বেড়া অবলীলায় অতিক্রম করে এবং কালগত পরিধিকেও মেনে নেয় না। পিকাসো বলেছেন: ‘আগি প্রায়ই বিবর্তন কথাটা শুনে থাকি। বারংবার আমাকে প্রশ্ন করা হয়েছে কিভাবে আমার ছবির বিবর্তন ঘটেছে। আমার কাছে শিল্পের কোনো ভূত বা ভবিষ্যৎ নেই। যদি কোনো শিল্পকর্ম সব সময়েই বর্তমান হিসাবেই বেঁচে থাকতে না পারে, তবে তাকে শিল্প হিসাবে গণ্য করার প্রয়োজন নেই। গ্রীকদের, মিশরীয়দের, বা অন্য কোনোকালের মহান চিত্রকারদের শিল্পকর্ম গতকালের শিল্পকর্ম নয়; সম্ভবত সেই শিল্পকর্ম অন্য কোনো কালের চেয়ে আজই সব থেকে জীবন্ত।’ তিনি তারপর আরও বলেছেন, ‘পরিবর্তনকালীন শিল্প বলে কিছু নেই। কালানুক্রমিক শিল্প-ইতিহাসে এমন কিছু যুগ আছে যে-গুলি অন্তর্যুগের তুলনায় অনেক বেশি ইতিবাচক এবং অনেক বেশি সুসম্পূর্ণ। তার অর্থ

হল কোনো কোনো যুগে অন্য যুগের তুলনায় উন্নতমানের শিল্পীরা জন্মেছেন। যদি শিল্প-ইতিহাসকে একটা গ্রাফের সাহায্যে দেখানো যেত, যেমন একজন নাস' তার রোগীর অব দেখিয়ে থাকে, তবে দেখা যেত একই ধরনের পর্বতশ্রেণীর উচ্চোচ্চ রেখাচিত্র, এবং প্রমাণ হত যে শিল্পে কোনো ক্রমোন্নতি নেই ; বরং তার পতন-উত্থান আছে, আর তা যে-কোনো কালেই ঘটতে পারে। কোনো ব্যক্তিবিশেষের ক্ষেত্রেও একই ঘটনা ঘটে থাকে।^১ এমনভাবে পিকাসো সভ্যতার বিভিন্ন পর্যায়ে শিল্পের যে তুঙ্গগুলি দেখা যায় তাদের স্বীকৃতি দিয়েছেন, এবং কোনো একটি বিশেষ কালই যে শিল্পের পক্ষে আদর্শস্বরূপ, এমন চিন্তার বিরোধিতা করেছেন। প্রসঙ্গত তিনি সেই সব শিল্পবেত্তাদের মতকেও খণ্ডন করেছেন, যারা কিউবিজমকে এক 'পরিবর্তনকালীন' পরীক্ষা বলে মনে করেন, এবং ভাবেন কিউবিজম এক বড় রকমের শিল্পাদর্শের বীজস্বরূপ। পিকাসো তাদের উদ্দেশ্যে স্পষ্টই বলেছেন, 'কিউবিজম কোনো বীজ বা জগ্ন নয়, বরং এমন এক শিল্প যা প্রধানত রূপনির্ভর : এবং যখনই রূপকে ফোটানো সম্ভব হয়েছে, তখনই সে নিজের সাংখ্যিকতা অর্জন করেছে।'*

৩

স্বাভাবিক শিল্পকর্মে নিয়োজিতপ্রাণ ছিলেন পিকাসো। তাঁর শিল্পকর্মের বিপুল পরিমাণ ও বিচিত্র পরিধি তার প্রমাণ। কিন্তু সেই তুলনায় শিল্প-বিষয়ক আলোচনা তিনি কমই করেছেন। তাঁর কবিতা বা চিঠিপত্রে শিল্পের আদর্শ বা রীতিনীতি প্রসঙ্গ নেই বললেই চলে। আলবার্তি, দা ভিকি বা মিকেলান্জেলোর লেখায় তাঁদের শিল্প-ভাবনা যতখানি স্পষ্ট ততখানি স্পষ্ট বা নির্ভরযোগ্য রচনা পিকাসো কখনও লেখেন নি। শিল্পবিষয়ে বাগাড়ম্বর তিনি পছন্দ করতেন না, এবং খবুরেকাগজে সমালোচকদের প্রতি ছিল তাঁর স্বাভাবিক অশ্রদ্ধা। তাঁর মতামতগুলি প্রধানত সংকলিত হয়েছে তাঁর বনিষ্ঠ বন্ধুদের স্মৃতিচারণ থেকে—এবং তদাতিরিক্ত এমন দু-তিনটি রচনা থেকে, যেগুলি পিকাসো স্বয়ং দেখে দিয়েছিলেন বলে নির্ভর করা হয়। ওপরের উদ্ধৃতিগুলির মতো ছোটো ছোটো মন্তব্যে তিনি রূপ, বিশেষত চিত্রকলা ও তার আনুসঙ্গিক বিষয়ে তাঁর মতামত ব্যক্ত করেছেন। এইসব মন্তব্যগুলি সুস্পষ্টাদিত হারে প্রকাশিত হওয়ার অধুনা তাঁর চিত্রাদর্শ ও জীবনবোধ সম্পর্কে সরাসরি ধারণা করে নেওয়ার সুযোগ এসেছে। বলা বাহুল্য, পিকাসোর সব মন্তব্যই সমান

ওকল্পপূর্ণ নয় ; এবং বিক্ষিপ্তভাবে কখনও কখনও পরস্পরবিরোধী মনোভাবের সাক্ষাতও তাদের মধ্যে পাওয়া যায় । কিন্তু সব মিলিয়ে যা মেনে তা হল মৌলিক চিন্তার অধিকারী এক সৃজনশীল শিল্পীর পরিচয় । ইতিহাস, বিবর্তন, শিল্পীব্যক্তিত্ব ইত্যাদি প্রসঙ্গে তাঁর অভিমত ইতিমধ্যেই তুলে ধরা হয়েছে । কয়েকটি মন্তব্যে তিনি দৃশ্যশিল্পের একটি মূল ও প্রাথমিক বিষয়ের ওপর আলোকপাত করেছেন । তা হলো প্রকৃতি ও শিল্পের পারস্পরিক সম্পর্ক । এই একটি প্রশ্নকে তুলনামূলক আলোচনার মাধ্যমে স্পষ্ট করে তুলতে পারলে পিকাসোর শিল্পচিন্তার সব থেকে তাৎপর্যপূর্ণ দিকটাই স্পষ্ট হয়ে উঠবে ।

প্রকৃতি ও শিল্পের পারস্পরিক সম্পর্ক বিষয়ে কোনো স্পষ্ট আলোচনা প্লেটো বা আরিস্টটলে পাওয়া যায় না । প্রাচীন ভাববাদীদের মধ্যে চিন্তার দিক থেকে বস্তুবাদীদের কাছাকাছি এসেও আরিস্টটল শিল্পকে ‘পরমাত্মা’ (absolute soul) ‘বিশ্ববিরেক’ (universal will) বা ঈশ্বরের অভিব্যক্তি কিংবা শিল্পীর অবচেতন মনের ধ্যান-ধারণার প্রকাশ বলেই মনে করেছেন । নিও-প্লাটনিকদের আমিপত্যের কালে (৩য় থেকে ৬ষ্ঠ শতক) এবং তাঁর পরবর্তী খ্রীষ্টানদের আমলে শিল্প, বিশেষত চিত্র ও ভাস্কর্য দৃশ্যজগৎ অপেক্ষা কল্পনার, বিশেষ করে মিথের জগতের ওপরেই বেশি নির্ভর করেছে । এরপর কাথলিক ধর্মবেত্তা টমাস অ্যাকুইনাস (১২২৫-৭৪)-এর প্রভাবে ভক্তির প্রাবল্য দেখা দিলে আধ্যাত্মিক ধ্যান-ধারণাই শিল্পীদের ভাবনাকে নিয়ন্ত্রিত করতে থাকে । পঞ্চদশ শতকের গোড়ার দিকে, ইতালীয় রেনেসাঁসের সূচনায়, ‘শিল্প ও প্রকৃতির সম্পর্ক’ বিষয়ক ভাবনায় এক যুগান্তকারী পরিবর্তন ঘটে । এই নতুন ভাবনা প্রথম স্পষ্ট হয়ে ওঠে ফ্লোরেন্সের শিল্পী লিওন বাতিস্তা আলবার্তির (১৪০৪-৭২) রচনায় । ইতালীয় রেনেসাঁসের মূলে যে ভাবধারা কাজ করেছে সেই মানবিক ও যুক্তিবাদী ভাবধারাই বাক্ত হয়েছে আলবার্তির শিল্পবিষয়ক মতামতে । আধ্যাত্মিক উপলব্ধি থেকে শিল্পীর চোখকে তিনি সরিয়ে এনেছেন প্রকৃতির দিকে, যে প্রকৃতিকে তিনি মনে করেছেন সকল সৌন্দর্যের আকর । বস্তুতপক্ষে, প্রকৃতি থেকে নিবাচনের মাধ্যমে, অনেকটাই আমাদের চলতি ধারণার ভিল ভিল করে তিলোত্তমা সৃষ্টির অভিধার, ‘আদর্শ রূপ’ (Ideal Form) সৃষ্ণনের নির্দেশ দিয়েছিলেন আলবার্তি । তিনি বলেছেন, ‘আমাদের অদ্বন্দ্বীয় বস্তুগুলি আমরা সর্বদাই প্রকৃতি থেকে গ্রহণ করবো ; এবং সকল সময় তাঁর মধ্য

থেকে সুন্দর কিনিগগুলিই বেছে নেবো।’^{১০} কেন না, ‘এমন কি প্রকৃতিতেও সর্বাত্মসুন্দর রূপ দৈবাৎ দেখা যায়।’

প্রকৃতি-নির্ভরতা হেনেসাঁসের চরম উৎকর্ষের কালে, বিশেষ করে লিওনাদোঁ-দা-ভিক্সির (১৪৫২-১৫১৯) হাতে আরও অনিবার্য ও সর্বব্যাপী হয়ে ওঠে। আলবার্তির যুক্তিবাদকে প্রত্যক্ষ পরীক্ষার মাধ্যমে এক বৈজ্ঞানিক ভিত্তি দিলেন দা ভিক্সি। তাঁর মতে চিত্রকলা ‘প্রকৃতির দৃষ্টিগোচর সৃষ্টিসমূহের অনন্ত অনুকারী।’^{১১} তিনি আরও বলেছেন, ‘সেই চিত্রই সব থেকে প্রশংসনীয় যা অনুকরণীয় বস্তুর যথাযথ অনুকৃতি।’ এই মতবাদ দা ভিক্সি যে সব সময়েই যান্ত্রিক ভাবে অনুসরণ করেছেন, এমন নয়। কিন্তু প্রকৃতির ওপর চিত্রের পরিপূর্ণ নির্ভরতার কথা তিনি বারবারই বলেছেন। এমন কি শিল্পীকে সঙ্গে একটা আয়না রাখার উপদেশ দিয়েছেন তিনি, যাতে সে মিলিয়ে দেখতে পারে তার ছবি আয়নার প্রতিচ্ছবির সঙ্গে কতখানি মিলছে। তিনি একজন পুরোদস্তুর প্রকৃতিবাদীর মতো এও বলেছেন যে, ‘দর্পণের প্রতিবিম্ব হল সত্যাকারের চিত্র (true painting)।’^{১২} এইভাবে, প্রকৃতির বিশ্বস্ত রূপায়ণকে চিত্রের আদর্শ হিসাবে মেনে নিয়ে তিনি প্রকৃতির বিভিন্ন রূপ, বর্ণ, বাতাবরণ ও গতি-শীলতাকে বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধিৎসায় অনুধাবন করেছেন। তারই ফলাফল আমরা তাঁর ছবি ও রচনায় পাই। তিনি তাঁর চিত্রকলা বিষয়ক রচনাটির সম্পর্কে লিখেছেন, ‘চিত্রকলা চক্ষু-ইন্দ্রিয়ের দশটি গুণকেই, যথা স্মৃতিশক্তি ও উজ্জ্বলতা, সারবস্তু ও বর্ণ, রূপ ও স্থান, নিকটত্ব ও দূরত্ব এবং সচলতা ও অচলতাকে প্রয়োজনীয় মনে করে; আর তাদের পারস্পরিক বুননেই গড়ে উঠবে আমার এই বইটি, যা চিত্রকরদের স্মরণ করিয়ে দেবে কোন নিয়মে, কিভাবে তার শিল্প প্রকৃতিসৃষ্টি বিষয়গুলি তথা পৃথিবীর অলংকারগুলিকে অনুকরণ করবে।’^{১৩}

প্রকৃতি ও শিল্পের পারস্পরিক সম্পর্ক বিষয়ে হেনেসাঁসকালীন, বিশেষ করে দা ভিক্সির মতবাদের প্রেক্ষিতে পাবলো পিকাসোর প্রাঙ্গণিক যুক্তবাণী তুলে ধরলে উভয়ের দৃষ্টিভঙ্গির জ্ঞানগত পার্থক্য স্পষ্ট হয়ে উঠবে। পিকাসো সরাসরি প্রশ্ন তুলেছেন, ‘আমি প্রকৃতিকে অনুকরণ করার চেষ্টা কেন করবো? আমার করণীয় হল বস্তুসকল আমার মনে যেভাবে

জাগায় তার যতদূর সম্ভব সার্থক ব্যবহার; আমার ভেতরে তারা যে ছায়াপাত করে তাদের পারস্পরকে যুক্ত করে, দ্রবীভূত এবং বর্ণায়িত করে, ভেতরে থেকে উজ্জ্বল করে তোলা। এবং কার্যত আমার চোখ যখন আর একজনের চোখের চেয়ে যথেষ্ট ভিন্ন, আমার ছবি একই উপাদান ব্যবহার করেও বিষয়গুলিকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্রতায় বাখ্যা করবে।’^{১১} একই প্রসঙ্গে তিনি অন্যত্র বলছেন, ‘অনেকেই আধুনিকতার বিরোধিতার প্রকৃতি-বাদের কথা বলেন। আমি জানতে চাই কেউ কখনো প্রাকৃতিক (natural) শিল্পকর্ম দেখেছেন কিনা। আসলে প্রকৃতি ও শিল্প স্বতন্ত্র জিনিস এবং তারা কখনো এক হতে পারে না। শিল্পের মাধ্যমে প্রকৃতি যা নয়, আমরা সেই ধারণাই প্রকাশ করি।’^{১২} কেন না, তাঁর মতে, ‘আমাদের জ্ঞান আমাদের দৃষ্টিকে প্রভাবান্বিত করে।’^{১৩}

এই ভাবে পিকাসো চিত্রে প্রকৃতির সরাসরি অনুকরণের বিরোধিতা করেছেন। কেন না চিত্রের সত্য এবং বস্তুজগতের সত্যকে তিনি এক করে দেখেন নি। তিনি স্পষ্টতই বলেছেন, ‘আমরা সকলেই জানি শিল্প সত্য নয়। শিল্প হল এমন এক অসত্য যা আমাদের সত্যকে উপলব্ধি করতে সাহায্য করে; অন্ততপক্ষে আমাদের বোধযোগ্য সত্যকে।’^{১৪} অর্থাৎ পিকাসো শিল্পের নিজস্ব সত্য মূল্যের ওপর ভোর দিয়েছেন; যে সত্যমূল্য চূড়ান্ত বিচারে বস্তুজগতের ওপর নির্ভরশীল হলেও, শিল্প হিসাবেই মূল্যবান—প্রকৃতির সার্থক অনুকরণ হিসাবে নয়। এখানেই তিনি শিল্প ভাবনায় রেনেসাঁস-কালীন ধ্যান-ধারণা থেকে সরে এসেছেন, এবং এমন এক বিশ্বাসকে চিত্রজগতে প্রতিষ্ঠিত করেছেন যার সঙ্গে যুরোপীয় শিল্পভাবনা অপেক্ষা প্রাচ্যদেশীয় শিল্পভাবনার সাদৃশ্য অনেক বেশি। কেন না সকলেই জানেন, রেনেসাঁস-প্রবর্তিত শিল্পাদর্শের ভিত্তি হল প্রকৃতির ইল্লিয়গ্রাহ্য রূপের চিত্ররূপায়ণ। এই শিল্পাদর্শ ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত যুরোপের শিল্পীদের নিয়ন্ত্রিত করে এসেছে। এই প্রচলিত আদর্শ সম্পর্কে প্রথম ভিত্তাসা তোলেন ইম্প্রেশনিস্ট শিল্পীরা; ধারা বর্ণ ও বর্ণিকাভঙ্গের (tone) বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণে প্রকৃতিকে আরও সঠিক ভাবে তার আলোছায়ার বিচ্ছুরণে চিত্রপটে ধরতে চাইলেন। আদর্শের দিক থেকে ততখানি না হোক, প্রকাশভঙ্গির দিক থেকে ইম্প্রেশনিজম্ রেনেসাঁস ধারার একাডেমিক রীতির প্রতিবাদী হিসাবে দেখা দিল এবং পরবর্তী নতুন চিন্তা-ভাবনার দরজা খুলে দিল, সেই পথেই এই শতাব্দীর গোড়ার দিকে.

সুরিয়ালিজম ও কিউবিজমের মাধ্যমে দেখা দিল রেনেসাঁসের বিপরীত এক শিল্পাদর্শ। এই ‘আধুনিকতা’ শিল্পবিষয়ক চিন্তায় এমন এক পরিবর্তন আনে যা গুরুত্বের দিক থেকে প্রায় রেনেসাঁস-কালীন আবিষ্কারগুলির মতোই গুরুত্বপূর্ণ। বলা বাহুল্য এই নতুন চিন্তাধারার পশ্চাদ্দপট রচনা করেছে অষ্টাদশ-উনবিংশ শতাব্দীর যুরোপের রাষ্ট্র ও সমাজ বিপ্লবগুলি এবং সেই সময়কালের বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারসমূহ। যেমন, শেভ্রল প্রমুখ বিজ্ঞানীদের বর্ণসংক্রান্ত পদার্থবিদ্যার গবেষণার দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন ইম্প্রেশনিস্টরা। কিন্তু সামগ্রিকভাবে আধুনিক শিল্পচিন্তা গড়ে উঠেছিল যুরোপীয় শিল্পীদের পূর্বঅভিজ্ঞতাকে গ্রহণ-বর্জনের মধ্য দিয়েই। আর তার সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল ভিন্নতর শিল্পাদর্শের অভিজ্ঞতাও। এক সারগ্রাহী নানসিক ঔদ্যর্ঘের পরিমণ্ডলেই আধুনিক শিল্পের বিকাশ : এবং সেই কারণেই ‘আধুনিক শিল্প’ এক তাৎপৰ্যপূর্ণ অভিজ্ঞতা হিসাবে যুরোপের ভৌগোলিক গণ্ডীকে অতিক্রম করে কোনো কোনো দেশে ছড়িয়ে পড়ছে।

৫

পিকাসোর শিল্প-চিন্তার প্রাথমিক ভিত্তি হল পোস্ট-ইম্প্রেশনিস্টদের আদর্শ। ইম্প্রেশনিজম থেকে নিও-ইম্প্রেশনিজমে যান্ত্রিকভাবে আধা-বৈজ্ঞানিক ধারায় প্রকৃতিবাদী চিত্র রচনার রীতিবদ্ধতার প্রতিবাদী পোস্ট-ইম্প্রেশনিস্ট শিল্পীরা, যাদের শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি হলেন সেজান, চাইলেন শিল্পকে তার শুদ্ধতায়, প্রকৃতিবাদের বিপরীতে প্রতিষ্ঠিত করতে। বর্ণ বিচ্ছুরণের প্রতিভাস থেকে মুক্ত করে তাঁরা চাইলেন চিত্রকে রূপনির্মিতির আধার হিসাবে। আর এই পথেই পিকাসো ও ব্রাক্ পৌঁছেছিলেন কিউবিজমে। কিন্তু পিকাসোর ভাবনা সেখানেও বাঁধা পড়ে থাকে নি : তিনি নতুন নতুন প্রকাশভঙ্গিতে নিজেকে বাস্তব করেছেন তাঁর মৃত্যুকাল পর্যন্ত (১৯৭৩)। আর তাঁর মতাদর্শও প্রভাবিত হয়েছে বিভিন্ন দেশকালের সূত্র থেকে। তাই তাঁর শিল্পাদর্শের সঙ্গে প্রাচ্যের শিল্পভাবনার সাদৃশ্য লক্ষ করলে বিস্মিত হওয়ার কিছুই নেই।

প্রকৃতিবাদী যে-দৃষ্টিভঙ্গিতে প্রকৃতির অমুকরণকেই শ্রেষ্ঠ শিল্প বলে মনে করা হয় তার সঙ্গে ভারতীয় শিল্পীদেরও পরিচয় ছিল। কেন না, শাস্ত্রে বলা হয়েছে, ‘যে-চিত্রে সাদৃশ্য দর্পণের প্রতিবিম্বের মতন (সাদৃশ্যং দৃশ্যতে বস্তু দর্পণে প্রতিবিম্বং)’^{১*} তাও এক শ্রেণীর বিখ্যাত চিত্র।

এ জাতীয় চিত্র রচনায় কুশলী শিল্পীদের উল্লেখও পাওয়া যায় প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যে। কিন্তু প্রকৃতির এই অনুকরণসিদ্ধি ভারতীয় শিল্পের আদর্শ হিসাবে সর্ববাপী স্বীকৃতি পায় নি কোনো দিনই। কেন না ভারতীয় শিল্পবিদদের মতে চিত্র রচনা করতে হবে স্বহৃদিত্তে, সুখাসনে বসে, প্রকৃতিকে অনুকরণ করে নয়, তার যে রূপ মনের ওপর ছায়া ফেলেছে তাকেই ফিরে ফিরে স্মরণ করে (স্মৃতি: স্মৃতি: পুন: পুন:)।^{১৫} কুমারস্বামী প্রকৃতি ও শিল্পের পারস্পরিক সম্পর্ক বিষয়ে স্ক্রুজেনীতিসারের (৪৪৪১৭০-৭১) যে উদ্ধৃতি তুলে ধরেছেন তাতেও এই কথাই স্পষ্টতর হয়ে ওঠে: *The imager must be expert in vision (dhyana), and in no other way, certainly not in the presence of a model (pratya-kshena) can the work be accomplished.*^{১৬} অথবা যেখানে তিনি বলেছেন, ‘মূর্তিতত্ত্বের পদ্ধি আর উদ্ভিদবিদের পদ্ধিকে ঘুলিয়ে ফেলা হুঙ্কর: যে শিল্পে এই ধরনের ঘুলিয়ে যাওয়া সম্ভবপর, তা শিল্প নয় মূর্তিতত্ত্বও নয়,—তা হলো প্রতীকতত্ত্ব (seniotic)’^{১৭}। তিনি আরও বলেছেন, ‘যদি অঙ্কিত ফুলের সাহায্যে মৌমাছিকে ঠাকানো হয়, তা হলে তার সঙ্গে যমু দিলেই বা দোষ কি?’^{১৮} যে প্রতিকৃতি ‘প্রতিকৃতির যত কাছাকাছি’ (true to nature), সে প্রতিকৃতিই ততখানি মিথ্যাচারী এবং তা প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ—এই দুই অর্থেই মিথ্যাচারী। হয় তো তাই স্ক্রুজেনীতিসারের (৪৪৪১৭৬) মতে ‘প্রতিকৃতি’ অর্থাৎ প্রকৃতির অনুকরণ হল ‘অস্বর্গ’, অর্থাৎ অসার্থক শিল্প। এই একই কথা যেন পিকাসো বিপরীত দিক থেকে বলেছেন: ‘আমরা সকলেই জানি শিল্প সত্য নয়। শিল্প হলো এমন এক অসত্য, যা আমাদের সত্যকে উপলব্ধি করতে সাহায্য করে...’

৬

পিকাসোর চিত্রে বা ভাস্কর্যে সৃজনপ্রক্রিয়া কি ভাবে কাজ করেছে, সে বিষয়ে স্পষ্ট ধারণা দেওয়া হুঙ্কর। এবং আজ অবধি তার নির্ভরযোগ্য কোনো বাধ্য শিল্প-ঐতিহাসিক বা মনোবিজ্ঞানীদের কেউ তুলে ধরেন নি। তবে তাঁর শ্রেষ্ঠ শিল্পকর্মগুলির আলোচনার স্বভাবতই পিকাসোর চিন্তা-প্রবাহের প্রসঙ্গ এসেছে, এবং সে ক্ষেত্রে সকলেই এ কথা স্বীকার করেছেন যে, তাঁর অধিকাংশ মহৎ শিল্পকর্ম গড়ে উঠেছে মানসিক রূপ সংগঠনের

প্রক্রিয়ার, প্রকৃতির প্রত্যক্ষ রূপায়ণের আদর্শে নয়। তাঁর সব থেকে অধিক আলোচিত ছবি ‘গুয়েরনিকা’র ক্ষেত্রেও এ কথা সমান সত্য।

১৯৩৭ সালের ২৬শে জানুয়ারি বার্সেলোনাতে তার এক পুরনো কেস, দশ হাজার অধিবাসীর শহর গুয়েরনিকা জেনারেল ফ্রান্সিস্কো ফ্রাঙ্কোর পক্ষাবলম্বী জার্মান বোম্বার্ডার তিনঘণ্টাব্যাপী আক্রমণে ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়। এই ঘটনা ঘটায় কয়েক দিনের মধ্যেই পিকাসো তাঁর বিখ্যাত ছবিটি আঁকতে শুরু করেন এবং তা জুন মাসে পারিতে অনুষ্ঠিত বিশ্বমেলায় স্পেন রিপাবলিকের পক্ষে প্রদর্শিত হয়। প্রদর্শন যাত্রাই গুয়েরনিকাকে ঘিরে বিতর্ক শুরু হয়। বামপন্থীরা ছবিটিকে বলে দুর্বোধ্য : আর দক্ষিণপন্থীরা তাদের আত্মরক্ষার কারণেই তার নিন্দা করে। কিন্তু কিছুদিনের মধ্যেই গুয়েরনিকা দুর্লভ খ্যাতির অধিকারী হয় ; এবং আজও তা ‘বিশ্ব শতাব্দীর সব থেকে বিখ্যাত ছবি’ হিসাবে চিহ্নিত হয়ে আসছে। এই ছবিটিকে মনে করা হয় ফ্যাসিস্ট নিদার্ততার বিরুদ্ধে, আধুনিক যুদ্ধবিগ্রহের বিরুদ্ধে এক স্থায়ী প্রতিবাদ।^{১১}

অথচ ছবিটির উপাদানে কোথাও কোনো আধুনিক যুদ্ধ সরঞ্জামের ব্যবহার নেই ; এবং প্রচলিত অর্থে ছবিটিকে কিছুতেই বাস্তবসম্মতও বলা চলে না। আসলে ‘গুয়েরনিকা’ গভীরতর অর্থে এক ‘মানসিক’ শিল্পকর্ম ; এবং তাই-ই হলো তার শক্তির উৎস। পিকাসো ঘটনাটিকে যথার্থ বিবৃত করতে চেষ্টা করেন নি। ছবিতে তাই কোনো বোম্বার্ড বিমান নেই, বিস্ফোরণ নেই, নেই স্থান বা কালকে চিহ্নিত করতে পারে এমন কোনো বস্তু। এমন কি কোনো শত্রুকেও ছবিতে দেখানো হয় নি, যা দেখানো হয়েছে তা মানুষ আর পশুর মিলিত যন্ত্রণা, মাতার অসহায়তা, বালকের আতনাদ, শিশুর মৃত্যু ; আর এক বলদর্পী যশুর অবস্থান। বিচ্ছিন্নভাবে নানা অর্থের প্রতীকী সমন্বয়ে নয়, এক সামগ্রিক আবেদনেই ‘গুয়েরনিকা’ তার অসাধারণ স্বর্জর্জন করেছে। ঘটনা বা বিষয়কে সরাসরি চিত্রপটে তুলে না ধরে, ঘটনা বা বিষয় তাঁর মনে যে রূপের আলোড়ন তুলেছে, তাকেই তাঁর স্বকীয় পদ্ধতিতে এঁকেছেন পিকাসো। আর এই পদ্ধতিতেই তাঁর শিল্পদর্শনের সার্বিক অভিব্যক্তি ঘটেছে ‘গুয়েরনিকা’ বা অন্যান্য ছবিতে।

টীকা :

১। *Picasso on Art*, Dove Ashton (ed), London, 1972, পৃঃ ২

২। *ঐ*, পৃঃ ৫ : ৩। *ঐ*, পৃঃ ৪ : ৪। *ঐ*, পৃঃ ৫ : ৫। *ঐ*, পৃঃ ৬।

৩। *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, Sir Anthony Blunt, Oxford, 1962, পৃঃ ১৫।

- ୩ । *The Notebooks of Leonardo La Vinci*, Robert N. Linscott, New York, ୩୮: ୧୩ ।
- ୪ । *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, ୩୮: ୧୦ ।
- ୫ । ଡି, ୩୮: ୧୦ ।
- ୬ । *The Note Books of Leonardo La Vinci*, ୩୮: ୧୨ ।
- ୭ । *Picasso on Art*, ୩୮: ୧୩ ।
- ୮ । ଡି, ୩୮: ୧୪ ।
- ୯ । ଡି, ୩୮: ୧୫ ।
- ୧୦ । *Chitralaksana : A Treatise on Indian Painting*, Calcutta, 1974, ୩୮: ୧୬ ।
- ୧୧ । ଡି, ୩୮: ୧୭ ।
- ୧୨ । *The Transformation of Nature in Art*, Anand K. Connaraswamy, New York, 1956, ୩୮: ୧୨୫ ।
- ୧୩ । ଡି, ୩୮: ୧୨୫ ।
- ୧୪ । ଡି, ୩୮: ୧୨୬ ।
- ୧୫ । *The Success and Failure of Picasso*, John, Berger, Penguin, 1956, ୩୮: ୧୨୭ ।

শৈলাবাসে একা

অসীম রায়

নীল টেরেলিনের শাটপরা নেপালী বেয়ারাটি সুপুরুষ। টান টান করে কঙ্কল নতুন চাদর প্রথম বিহানাটায় পেতে দ্বিতীয় বিছানায় হাত দিয়ে উসখুস করে। স্বরূপ তখন বেডরুমসংলগ্ন কাচের ঘরখানার জানলা দিয়ে বাইরে চেয়েছিল। লাগোয়া বাগানে ক্রিপটোম্যারিয়ার দীর্ঘ ছুঁচলো ঝাড় ধাক্কা ফুটিয়েছে। ঠিক মাঝখানে পিকচার পোস্টকার্ডের ঝলমলে কাঞ্চনজঙ্ঘা।

‘সাব?’

‘কী?’

‘মেমসাব?’

স্বরূপ ভুরু কুঁচকে বললে, ‘মেমসাব নেই?’

‘জী!’ কেতাহরন্তু বেয়ারাটি সেলাম দিয়ে যাবার আগে বললে, ‘আপকো কল বেল হিঁয়া।’

গোলাপী আলোর ডোমের নিচেই ছোট্ট সুইচ। সেদিকে না চেয়ে স্বরূপ বললে, ‘আচ্ছা, এখন যাও।’

বয়স্ক অবিবাহিত মানুষের কি ছুটি কাটাবার কোথাও জায়গা নেই? এইরকম, খবরের কাগজে চালাক চেডলাইনের গতো প্রস্তুটা খেলে যায় তার মনের মধ্যে। তার আর একটা অশরীরী অঙ্গ যেন সর্বত্র ঘুরে বেড়াচ্ছে

তাকে ঘিরে। শুধু বেরারা কেন, আসবার সময় হোটেল বুকিংয়ের অফিসারটিরও প্রশ্ন : ‘আপনি একলা ?’

‘হ্যাঁ।’

‘কিন্তু ডাবলরুম নিতে হবে। তার জন্যে একস্ট্রা আরও পঁয়ত্রিশ টাকা ডেলি।’

‘সিঙ্গেলরুম নেই ?’

‘সিঙ্গেলরুম আমরা তুলে দিয়েছি। সবাই ডাবল রুম চায়। বুঝলেন না ? আপনি আর কারুর সঙ্গে শেরার করতে পারেন। ফালতু টাকা দেবেন কেন ? আর তাছাড়া এখন দার্জিলিং-এ যা রাশ। আপনার নেহাত ভাগা ভালো। লাস্ট মোমেন্ট ক্যান্সেলেশান একটা ছিল। তাই পেলেন।’

তারপর অন্তরঙ্গভাবে ভদ্রলোক বললেন, ‘নিয়ে যান মশাই মিসেসকে। কতো আর খরচা পড়বে। যদি বারো বছরের নিচে চাইল্ড থাকে তাহলে আপনার আর্টিচেস্বারে একটা ছোট ডিভান আছে। ওটার জন্যে আলাদা চার্জ লাগবে না। তবে ওপরে হলে অবশ্য কটের জন্যে একস্ট্রা পনেরো টাকা।’

‘আচ্ছা দেখি’, স্বরূপ বলেছিল। একবার ভাবলে, ভদ্রলোক কি জেনে-শুনে রসিকতা করছেন ?

তার চেনাশোনা এয়ারলাইন্স অফিশিয়ালেরও একই প্রশ্ন, ‘একটা টিকিট ? তাই বলুন। আমি ভাবলাম ফ্যামেলি নিয়ে যাচ্ছেন। একটা টিকিট ম্যানেজ করা যাবে।’ ভদ্রলোক হাত সাফাই করে ওয়েটিং লিস্টে তার একশো এগারো নম্বর টিকিটখানা অনেকখানি এগিয়ে দিয়ে বললেন, ‘অফিসের কাজে ?’

‘এমনি বেড়াতে।’

‘একলা ?’

‘দোকলা কোথায় পাব ?’

‘করে নিন মশাই। দোকলা হতে কতক্ষণ ?’

ত্রিশ বছর পর দার্জিলিং। সেই স্মৃতির দার্জিলিং-এ সাহেব যেমসাহেবরা ঘোরে। ম্যালের কাঁচে এক আলোকিত দোতলায় সাহেব যেমসাহেবরা বন্ধসংলগ্ন হয়ে বল নাচছে। সে বাড়িটা এখন কেকের দোকান। প্রচুর উত্তরভারতীয় যুবক-যুবতী প্রৌঢ়-প্রৌঢ়া মড ড্রেসে ঘুরে

বেড়াচ্ছে। জীন পাৰ্টশর উত্তরভারতীয় প্রোচাদের কাপানী ক্যামেরার পটা-পট ছবি ভুলছেন তাদের স্বামীরা অথবা বন্ধুরা। স্বরূপের মনে হচ্ছিল মুসৌরী অথবা নৈনিতালের মতো উত্তরভারতীয় শৈলাবাস। শ্রুতি একদম নেই। আগে স্বরূপের শ্রুতি দেখলে এলেবেলে লাগতো, এখন সম্ভ্রম জাগে। নিশ্চয় মিনিষ্টার, বিখ্যাত রাজনৈতিক নেতা অথবা বিদেশে ভারতীয় ইমেজ রক্ষার বন্ধপরিকর কোনো পরাক্রান্ত ব্যক্তিত্ব। কাশ্মীরী আর সিদ্ধিদের পর পর দোকান চৌরাস্তায়। আশ্চর্য! এর মধ্যে এই বিস্তীর্ণ জলরাশিতে একটি মাত্র দ্বীপ—মালা আর আংটি বেচছেন এক বৃদ্ধ বঙ্গসন্তান।

‘টিবেটান আংটি রাখেন? ড্রাগনের মুখ?’

‘ওগুলো কালিম্পাং-এ পাবেন।’

ঝলমলে নানা রংয়ের মালার ওপর দিয়ে স্বরূপের চোখ ঘোরে। তার মধ্যে বড় ধোলো ধোলো আঙুরের দানায় তার চোখ আটকে যায়।

‘মেমসাহেবরা পরে। আগুগেট। একছড়া দিয়ে দিই।’

‘আমি?’

‘এটা অরিস্তিভাল। অক্সফোর্ড ডিকশনারিতে পাবেন নামটা।’

‘না, তা বলছি না।’

‘চমৎকার জিনিস। বৌয়ার খুব পছন্দ হবে।’

স্বরূপের গাঙ্গিবাদী ভদ্রলোক। এই সে লসমান ভনিতা করুণ লাগে স্বরূপের কানে। নিশ্চয় ভদ্রলোক প্রবল কমপিটিশান-ক্লান্ত, সামনের বছর হয়তো এখানে কাশ্মীরী কিউরিওর দোকান উঠবে।

হাতে নিয়ে চাড়ানো লিচুফলের মতো লাগে—সাদার ওপর হালকা বেগনি।

‘আচ্ছা দিন।’

স্বরূপ স্থির করলে তাদের ফার্মে রাজনের বউকে দেবে। রাজেন বেশ চালাক চতুর ছেলে। হাসতিনেক গোল বিয়ে করেছে।

প্যাণ্টের পকেটে মালাটা ফেলে হিল কাট রোড দিয়ে এগোতেই সে অবাক হয়। ঝিক ঝিক করছে পোকের মতো লোক। এক একটা ল্যাণ্ড রোভার আর টুরিস্ট বাস ধামছে। আর উগলিয়ে দিচ্ছে লোকজন। ছেলে বড়ো যুবক যুবতী পথহারার মতো ঘুরে বেড়াচ্ছে হোটেলের সন্ধ্যানে। চারদিকে দালাল ঘুরছে। সর্বত্র হোটেল, মানে প্রত্যেক পেরহুই তার বাড়িটাকে সিন্ডনে হোটেল বানিয়েছে। কিন্তু ভায়গা

নেই। তিড় ঠেলতে ঠেলতে এক জায়গায় থমকে দাঁড়াল স্বরূপ। দালালের সঙ্গে রফা হচ্ছে—দুশো টাকায় না একশো আশী টাকায়—একখানা লম্বা ঘর, কিছু বাথরুম একতলায়।

বিকেলের আলো পড়ে আসছে। ডান দিকে তাকাতেই আবার সেই পিকচার পোস্টকার্ডের ঝলমলে ছবি। বিরক্ত হয়ে স্বরূপ চোখ ফিরিয়ে নেয়।

হোটলে খাবার টেবিলে আগরওয়ালার সঙ্গে আলাপ হয়। কলকাতার এক স্বনামগন্য রবার ফ্যাট্টারির মালিক। একজনের বসার আলাদা টেবিল নেই। বাধ্য হয়ে বসতে হয়, বাধ্য হয়ে কথার জবাব দিতে হয়। আর কথা গানে নির্ধাত লোডশেডিং। এ সমস্যা এমন সর্বগ্রাসী যে অপরিচিতের সঙ্গেও এ প্রসঙ্গে অনায়াসে আলাপ করা যায়। এবং ঠিক এই আলোচনার মধ্যেই খাবার টেবিলে লোডশেডিং।

‘দেখলেন! দেখলেন!’ ভদ্রলোক এক চামচ ফ্রায়েড রাইস শূন্যে তুলে বললেন।

‘আপনি একটা মস্ত ফার্মের কস্ট একাউন্টেন্ট! আমার চেয়ে আপনি ভালো জানবেন। মাসে মাসে...’

‘হ্যাঁ জানি, কত কোটি টাকা আপনারা লস করছেন।’

‘তবে?’

আলো এসে গেল। এখানে কয়েকটা পাওয়ার স্টেশন। একটা গেলে আর একটা আসে। কলকাতার মতো নয়। আর তা ছাড়া এখানে অন্ধকারে বিশেষ অসুবিধে নেই। গলগলে ঘাম, চিটপিটে ঘামাচি, যশা এগুলোর বদলে এখানে এখন কলকাতার ভানুয়ারির ঠাণ্ডা। কাঁচের কাঁক দিয়ে দেখা যায় নিচে অন্ধকার ভ্যালিতে একসঙ্গে আলো জলে উঠল।

‘জ্যোতিবাবু কী করছেন?’

‘আচ্ছা, আমি উঠি। একসকিউজ মি।’

‘সুইট ডিসটা থান।’

‘না থাক, থ্যাঙ্ক ইউ।’

একজুকের পেপার ব্যাক এনেছিল। আলিস্টার ম্যাকনিল, আগাধা ক্রিস্টি, হারল্ড রবিল। একটার পর একটা বই ধরে। আর ফেলে দেয় স্বরূপ। সব একরকম লাগে। হীরে জহরত নিয়ে কারবার, ধনদৌলতের ব্যাপার, তারপর শিল্প ছুরি বিষ। তারপর কে আসাধী এই ধাঁধায়

বোরা। কলকাতায় যে ফার্মটা এইসব বই একচেটিয়া আমদানি করে পূর্বভারতে তারা বছরে এক কোটি টাকার বই আনে। তার মানে দেশে সমৃদ্ধি বাড়ছে নিশ্চয়।

রিমলেস চলমা পরা জীন আঁটা এক অর্থনৈতিকজ্ঞানকে লক্ষ্য করছিল স্বরূপ মালে এমন সময় তাকে কেউ ডাকছে মনে হোল।

‘এসব রোগ কবে থেকে হোল স্বরূপদা? বললাম বিয়ে করতে। সময়ের জিনিস সময়ে না করলেই যত গণ্ডগোল।’

পনের বছর আগে সৌগতর সঙ্গে শান্তিনিকেতনে পড়াত স্বরূপ। খুব ফুটিবাক্স তুখোড় ছেলে।’

‘তুমি এখন কোথায়??

‘সি এস আই আর।’

একটুক্ষণ থমকে স্বরূপ বললে, ‘আর কবী?’

‘বা: আপনি ভেনেস্তনেই কেন কাটা ঘায়ে নুনের ছিটে দিচ্ছেন। সে এখন টরন্টো, আমার চেয়ে অনেক শাসাল নকশা পাকড়েছে।

‘আনি জানতাম না, বিশ্বাস করো। আগের কারুর সঙ্গেই এখন যোগাযোগ নেই।’

কবীর প্রসঙ্গ তার মাধ্যম এল কারণ এক সন্ধেবেলা অবিবাহিত কবী ও সৌগত রাত্রিযাপনের প্রস্তাব নিয়ে শান্তিনিকেতনে তার দুখানা ঘরওয়াল্য বাড়িতে চড়াও হয়েছিল।

‘আমার এখানে রাত কাটাতে পারো এক শর্তে, তোমাদের বিয়ে করতে হবে’ স্বরূপ বলেছিল হাল্কাভাবে।

‘তুমি দাদা বড্ড সেকলে! আসলে এডিটা কোনো ব্যাপারই না’, সৌগত তাকে তত্ত্বকথা শুনিয়েছিল।

‘এখানে তো আর থাকা যাবে না। সাম্প্রতিক গণ্ডগোল বাধবে শুনছি।’

‘কী ব্যাপার?’

‘কেন তুমি কাগজ পড়ো নি? রেডিওতে তো বেশ কয়েকবার বলেছে।’

‘গত দু দিন ওসবের সঙ্গে আমার সংশ্রব নেই।’

‘রেডিওর কী দরকার? এই যে দেখো না।’

সামনেই একটা দ্বিপটোয়ারিয়ার মোটা ঠুড়িতে হরতাল ঘোষণা, নেপালী ভাষাকে স্বীকৃতির দাবী।

‘আমার পরন্তু আমার কথা। ভাবছি কালই নেমে যাব। স্ত্রী-পুত্র নিয়ে এসেছি। তোমার মতো দাদা তো মুক্তবিহ্বল নই। চলে এসো না। আজ সন্ধ্যাবেলা কী করবে? ভালো জিনিস আছে। ইমপোর্টেড।’

‘হরতাল হবে, তাতে কী?’

‘সে তুমি বুঝবে না দাদা। একলা লোক হলে রিস্ক নেওয়া যায়। আর একটা লোকের জীবন-নরণ তোমার হাতে। তার ওপর বাচ্চাকাচ্চা।’

‘সে সব তো বুঝলাম। কিন্তু হরতাল হলে তোমার কী? তারা নেপালীরা ভাষা নিয়ে আন্দোলন করছে। আমরা তো একই দেশের লোক।’

‘সেইটাই তো কথা। এ নিয়ে ৬-পক্ষ আছে, তারা সব বক্তব্য রাখছে। তুমি কাগজ পড়ো না স্বরূপদা?’

‘নাঃ! কাগজ-পড়া ছেড়ে দিয়েছি।’

‘সে কি! এখন তো খবরের কাগজেরই জগত।’

‘খবর কাগজ রেডিও টি-ভি, এগুলো আজকাল বডু বোর লাগে। তার চেয়ে একটা তেজালো গাছের দিকে চেয়ে থাকলে খানিকটা চোখের আরাম হয়, একটু জমি থাকলে বাগান করতাস।’

সৌগত বললে, ‘তোমার এইসব বিকৃতির কারণ কী জানো দাদা, যে সময়ের যা তা করো নি।’

‘তোমরা তো করেছো, আমি না হয় একটু অলাদাই থাকলান।’

‘দেখবে! শেষ পর্যন্ত হয়তো একটা নেপালীই বিয়ে করে ফেলবে।’ নিজের কথায় নিজেই হেসে ওঠে সৌগত।

দামী হোটেলের থাকার মনস্তত্ত্বটা চারপাশ থেকে মাথাচাড়া দেয়। দামী হোটেলের দামী সুখ চাই। আগরওয়ালার মুগুর ঠাং ছুঁড়ে দেয় শূন্য কারণ ঠিক সেক্ষ হয় নি।

‘আপনি কী করে যাচ্ছেন?’

‘আমরাটা সেক্ষ হয়েছে, স্বরূপ বললে।’

আশেপাশের টেবিল থেকেও নানা ধরনের প্রতিবাদ খাবার নিয়ে অথচ খাবার যথেষ্ট ভালো। মাছ-মাংস তরকারি প্রচুর, এবং বেশ ঘুরিয়ে-ফিরিয়ে রান্নার চেষ্টা। কিন্তু কাকুর কিছু মনঃপূত হয় না। স্বরূপ অনেক-

কাল পর ভুরভুরে দার্জিলিং চায়ের গন্ধ পায়। অথচ চা নিয়েও ঝগড়া।
তারপর জলের টানাটানি শহরে। তাই নিয়ে ভোর না হতেই খেচাখেচি।

সেদিন বিকেল হতে না হতেই চারপাশে টেনশ্যান লভিয়ে ওঠে।
সদা-বিবাহিত হানিমুনি ব্যানার্জী দম্পতি নীচে নামবার জন্যে গাড়ির
সন্ধানে ছোট্টাছুটি লাগিয়ে দেয়।

স্বরূপ বললে, ‘অতো ব্যস্ত হচ্ছেন কেন? আমরা তো সবাই আছি।’

‘না মশাই, ওরা বড্ড রাফ টাইপ। আপনার মতো একলা থাকলে
রিসক নেওয়া যায়।’

ছোকরাটি সামনে এগিয়ে ড্রাইভারদের সঙ্গে দরদরি করতে থাকে।

নিসেস ব্যানার্জী বেশ দেখতে, কাঁচা বাঁশের মতো চেহারা। স্বরূপের
দিকে চেয়ে নিটমিট করে হাসে।

‘আপনাকে যেন কোথায় দেখেছি দেখেছি। আপনি সাউথে থাকেন?’

মেয়েটি মাথা হুলিয়ে বললে, ‘আপনি নিশ্চয় আমাকে দেশপ্রিয় পার্কের
স্টপে দেখেছেন। ওখান থেকে আমি গিনিতে উঠি। সপ্তাহে দু-দিন
বাতিক শিখতে যাই।’

‘বাস! আপনি তাহলে একজন গুণী মহিলা!’

মহিলাটি খুশিতে ছলছল করে ওঠে। তার হাসির টানে তার স্বামী
চোখ কেরায়। ড্রাইভারদের সঙ্গে কথা পামিয়ে ছুটে আসে।

‘কী বলছেন? কী বলছেন?’

এরকম ব্যাকুল কণ্ঠ হবার কারণ কী? ভদ্রলোক হয়তো ভাবছে তার
জিনিসে কেউ ছেঁা মারছে।

‘না না, আপনার স্ত্রী তো মশাই গুণী মহিলা। বাতিক-কাতিক
করেন।’

আশ্চর্য হয়ে ছোকরাটি বললে, ‘আপনাদের ফার্মের বড় সাহেবের একটা
অর্ডার সাপ্লাই করলাম সেদিন। আমাদের তো বিজনেস, ইলেকট্রিকাল
সুডস। গেইসার কিট করে দিলাম। আর কোনো অর্ডার হতে পারে?’

ভীষণ ব্যাকার লাগে স্বরূপের। সারা সন্ধ্যটা ম্যালের একলা একলা
ঘোরে। ব্যাঙ বাজছে হিন্দি ফিল্মের সুরে। সমস্ত বিকেল ইন্ডিয়ান
এয়ার লাইন্স অফিসের সামনে ছড়োছড়ি। গুণ্ডগোল লাগবার আগেই,
কেউ কেউ কেটে পড়ছে। ম্যালের প্রচণ্ড ভিড়। অস্ত শেষ রজনী।
ব্রাউনিং-এর ‘লাস্ট রাইড’ কবিতা।

নেপালী টুপি মাথায় আগরওয়ালী চীৎকার করে ডাকে, ‘এই যে সার।
কী খবর?’ স্বরূপ সেদিকে চাইতেই বললে, ‘কাল নেমে যাচ্ছি শিলিগুড়ি।’

‘টিকিট পেয়েছেন?’

‘না, শিলিগুড়ির হোটেলে থাকব হুদিন। তারপর বাগডোগরা।’

‘এত ভয়!’

‘আপনি কারেকাস মান। আপনি থাকুন।’

চন্দ্রালোকিত বার্চ ছিল। হিমালয়ান মাউন্টেনিয়ারিং ইন্সটিটিউটের
রাস্তা ধরে অনেক দূর হাঁটে। গাছের কঁাকে কঁাকে জোংলায় হাঁটেতে
হাঁটেতে চাপা অস্থিরতা আসে। সৌগতর ডেরায় ইমপোর্টেড বস্তুটির
সম্ভাবনার করবে নাকি? ওটা বড় একঘেয়ে। আগে বেশ একটা দেবদাসী
গোনাঙ্গ ছিল। এখন ওটা বেশী গলেই গ্যাট খরচা আর ডাক্তারী বিল।
অথচ জীবনটা একটু খেলানো দরকার। ভারতীয় মণাবিস্ত জীবনে এক
অনিবর্তনীয় ভবিতব্য। যে কস্ট একাউন্টেন্ট সে সারা জীবনই কস্ট
একাউন্টেন্ট, যে কলেজের মাস্টার সাংবাদিক রাজকর্মচারী, সারাজীবন
ধরেই তাই। এর মধ্যে খালি চুটো ভারিয়েশান—রাজনীতি অথবা
সাইবাবা, আশ্রম অথবা জেল। এই অনিবর্তনীয় ভবিতব্য এড়াতে গিয়ে
সে বিয়াল্লিশেও কুমার। কিন্তু এই কৌমায মাঝে মাঝে ডানা হয়ে
আকাশে ওড়ার বদলে শেকল হয়ে তাকে মাটিতে আঁকড়ে রাখছে।
শেষ পর্যন্ত সে অফিসের এক এফিসিয়েন্ট বস।

একলা কাচের ঘরে বসে সেই সঙ্কেটা স্বরূপ এক নতুন এক্সপেরিমেন্ট
করলে। বহুকাল আগে সে কবিতা পড়তে ভালবাসত। একখানা পুরনো
মলাট ছেঁড়া ইয়েটস এনেছিল। কিন্তু পড়তে পড়তে তার অস্থিরতা বেড়ে
যায়। সেই সর অদ্ভুত অদ্ভুত পাগলাটে বুড়োর প্রশ্ন যেন এক একটা
শরীর নিয়ে নড়েচড়ে বেড়ায় তার মনের মধ্যে। ‘কেন বুড়োরা পাগলা
হবে না যখন কেউ কেউ দেখেছে ফুটফুটে যে ছেলেটা বোলতার ডিম দিয়ে
একদা মাছ ধরত ছিপ ফেলে সে এখন মস্তপ সাংবাদিক; যে মেয়েটার
গোটা দাস্তে ছিল সুস্থ সে এখন বছর বছর একটা গবেষকের ছেলে পেটে
ধরে। কেন বুড়োরা পাগলা হবে না?’

ইয়েটসের পাগলী জেন যেন তার পাশের শূন্য খাটটার বসে তাকে ডাক
দিচ্ছে হু হাত বাড়িয়ে। আশ্রম নয় জেল নয়, আগামী পরিবর্তিত সমাজ-
ব্যবস্থা নয়, কোনো দিবাধাম নয়। এই পৃথিবী, এই পৃথিবীরই যা আছে.

যতটুকু আছে তাই তাকে ডাক দিতে থাকে। স্বরূপ যাবরাতে উঠে পানের বিছানার ডানলোপিলোর ভারি গন্ধিটা আছড়ে ফেলে দেয় যেবেতে। অনেক রাত পর্যন্ত ছটকট করে ভোরের দিকে ঘুমায়।

ভোর হতে না হতেই ভেঁ। ভেঁ। করে কলবেল বাজতে থাকে চারপাশে—বেড টি, গরম জলের জন্তো। স্বরূপও ভেঁ। বাজায়।

বেয়ারা এসে সেলাম করলে বলে, ‘জলদি চা আনো, এখনি বেরোব।’

বেরোবার মুখে ব্যানার্জি হাঁক দিলে, ‘কোথায় যাচ্ছেন? আজ হরতাল।’

‘তাই তো দেখতে যাচ্ছি।’

‘ওরা হোটেল কমপাউন্ড থেকে বেরোতে বায়ণ করেছে বোর্ডারদের।’

‘তাই নাকি?’ স্বরূপ তরতর করে নামতে থাকে।

রাস্তা একদম ফাঁকা। পোস্টারে পোস্টারে ছয়লাপ। চারদিক পম্পমে। ম্যাল চেনা যায় না। কয়েকটা পুলিশ দাঁড়িয়ে আছে। কিছু ভাঙচুর শুরু হয়েছে, চৌরাস্তায় দোকানের ইংরিজি সাইনবোর্ডগুলো উল্টে পড়ে আছে। দোকানপাট হোটেল রেস্টোরান্ট সব বন্ধ। তরতর করে স্বরূপ নামতে থাকে। কোথাও বাধা পায় না। বাজারের কাছে এসে প্রথম বাধা পায়। একদল নেপালী তরুণ তার দিকে এগিয়ে আসে।

স্বরূপ ব্লাফ দেয়, ‘রিপোর্টার। আপনাদের ভাষা সমিতির অফিস কোথায়?’

ছেলেরা সাগ্রহে তাকে নিয়ে যায়। তাদের নেতার সঙ্গে অনেকক্ষণ আলাপ করে স্বরূপ। বেশ লোকটি। শুকনো বেঁটে ছোটখাটো প্রৌঢ়। কিন্তু খুব সজাগ ঝকঝকে।

‘আমি খুব ভালো পোস্টার আঁকতে পারি।’

ভুল্লোলক অবাক হয়ে বললেন, ‘তাই নাকি?’

‘যদি আপনাদের আপত্তি থাকে কোনো বাইরের লোক সম্পর্কে...

‘না না, আপনি বাইরের লোক না। ইউ আর নট অ্যান আউট-সাইডার।’

একটা সিঁড়ি বেয়ে চাতাল, যেন প্রায় শূন্যে, নিচে বাজার সারি সারি, থাকে থাকে বাড়ি, গাছ আকাশ, গোটা শহরটার ল্যাণ্ডস্কেপ। আশপাশ নোংরা কিন্তু জীবন্ত।

চাটাইয়ের ওপর বসে নেপালী তরুণ-তরুণীরা পোস্টার আঁকে।

স্বরূপ তার জীবনের প্রথম পোস্টারে লিখলে, ‘নেপালী ইজ দ ল্যাংগুয়েজ অফ্‌ সিন্স মিলিয়ান ইন্ডিয়ানস।’

তার পাশেই সবুজ স্কাট্‌ আর সাদা ব্লাউজ পরা একটি তরুণী মেবের ওপর উপুড় হয়ে বসে পোস্টার লেখে। তার পাশে বিকুট হাতে তার বছর খানেকের শিশু।

‘আপসে হামারা আচ্ছা’, মেয়েটি বললে ভাঙা হিন্দিতে।

‘মোটাই না, আপনার কলমটা আমার কলম থেকে ভালো।’

‘বেশ, চেষ্টা করুন।’

পোস্টার লিখতে লিখতে মেয়েটি বললে, ‘ভাবা শ্বাসকা মাকিক।’

‘ঠিক বলেছেন, ‘নিঃশ্বাসের মতো।’

ইতিমধ্যে বাজারের কাছে টায়ার গ্যাস চলে। হাওয়ার ঝাঁজ। ছেলেগুলো ছুটতে ছুটতে অফিসে ঢোকে। স্বরূপ চাটাইয়ের পাশে রাখা কলসী খেলে জলে ক্রমাল চুবিয়ে তাদের কাছে ধরে।

কিছুই না, কিন্তু জীবনের সামান্য ভ্যারিয়েশন। চাটাইয়ে গা এলিয়ে দিয়ে বসে স্বরূপ। ভাবা নিয়ে এই উৎসাহটা বেশ। বাংলাদেশেও একদা এরকম একটা উৎসাহ ছিল না? তারপর বোধহয় বাতাসে মিলিয়ে গেছে।

লাঞ্চার পরও সে সমিতি অফিসে আসে। বিকেলে বাটিতে এলাচ দেওয়া র চা। আবার একটা লাঠি চার্জ হয়েছে বলে শোনা যাচ্ছে। আবার উত্তেজনা, আবার কিছু একটা বড় ঘটবে তার প্রত্যাশা। কানুনজব্বা ঢেকে গেছে মেঘে। সেদিকে চেয়ে পিঠ টান করে উঠে দাঁড়ায় স্বরূপ। সবাইয়ের কাছ থেকে বিদায় নেয়। সিগারেট ধরাবার জন্যে প্যাকেট পকেটে হাত দিতেই কাগজে মোড়া প্যাকেট খড়মড় করে ওঠে।

‘আর শুনুন, এটা আমার পাহাড়ী বোনের জন্যে একটা প্রজেক্ট।’ মেয়েটির হাতে গুঁজে দেয় মোড়কটা।

প্রথমে অবাক তরুণীটি টপ করে মোড়কটা খুলেই মালাটা গলায় পরে নেয়। লিচুর দানাগুলো বলমল করে ওঠে তার গলায়।

পরিত্রাংর বাংলায় মেয়েটি বললে, ‘আবার আসবেন।’

‘আসব। তিরিশ বছর পর, যদি বেঁচে থাকি।’

ধরমারু

মহাশ্বেতা দেবী

যশপাল পালার্মোয়ে ধরমথুরা যাবে শুনে ওর সহকর্মীরা কেউ অবাঁক হয় নি। 'কেউ' বলতে তারা, যারা ধরমথুরা কি, তা জানে। ধরমথুরা বিষয়ে যশপালের যে গবেষণা তাই ওর কপাল খুলে দেয়। সে জন্মেই যশপাল এখানে ওখানে লেখার ডাক পেতে থাকে এবং এখন দিল্লীতে নামী কাগজে যোগ দিতে যাচ্ছে।

ধরমথুরা কেন ?

দেখে যাবার ইচ্ছে।

সেই জন্মেই ?

তাই বলাই তো ভাল।

কাগজে যোগ দিতে না দিতেই কাগজের লোক হয়ে, গেলে ? ধরমথুরার নাম করেকবার কাগজে দেখেই ছুটছ ?

ঠিক তা নয়। ছিয়াত্তর সালে ধরমথুরার আমরা তাঁর ফেলি। ডেপুটি কমিশনারের উত্তোঙ্গে দত্তজমদর্ন ত্রিপাঠির পাঁচশো, তিরিশ জন কামিয়া, বনভেড় লেবারকে জানানো হয় তোমরা মুক্ত। পঁয়ষট্টিজনকে নিয়ে মুক্ত-কামিয়া-শিবিরে সাতদিন আলোচনার বসি। তাদের জমি দেওয়া হয় অনেককে ; মুরগি, শুভর ও দুধেলা গাই মোষ। তাদের বোঝানো গিয়েছিল যে তারা মুক্ত। তারা বুঝেছিল।

তারপর ?

সেই ধরমধুরা হঠাৎ কাগজে খবর হয়ে উঠছে কেন? তারা সংঘবদ্ধ হয়েছে। কেন? কেন আদিবাসীদের জন্য স্বতন্ত্র রাজ্য আন্দোলনে শায়িল হচ্ছে? জানতে যাচ্ছি।

যাও।

ওরা তো সবাই আদিবাসীও নয়।

দেখ গিয়ে।

বাসি খাজুরির নাম দেখে আমি অবাক হয়ে গেছি। এ যদি সেই বাসি খাজুরি হয়? লিখছে, এক হরিজন।

তোমার সেই কেস-স্টাডি?

হ্যাঁ।

কি যেন হয়েছিল?

কামিয়া বা সেবকিয়া, বনভেড় লেবারের ইতিহাসেও সে ছিল বিরল এক দৃষ্টান্ত। ডেপুটি কমিশনার ওকে দেখিয়ে বলেছিলেন, লোকটাকে দেখুন। এখন ওর বয়স উনচল্লিশ। জন্ম ১৯৩৭ সালে। স্বাধীনতার বছর, কোদাল ও খুরপি মেরামতির জন্যে নয় আনা, ছাপান পয়সা ধার নিয়ে ও দনুজমর্দনের বাপ ভানুপ্রতাপকে টিপসহি দিয়ে দেয়, আর উনত্রিশ বছর ধরে ও বনভেড় লেবার হয়ে আছে। এই ঘটনা কোনো গল্পকথা নয়। সত্যি। লোকটাকে আপনারা স্বচক্ষে দেখে যাচ্ছেন এবং দনুজমর্দন ত্রিপাঠী পালামৌয়ের সবচেয়ে প্রতাপশালী লোক।

কি অর্থে যশপাল?

সকল অর্থে। জেলার প্রশাসন ওই চালায়। বিহার-রাজ্য-লাক্ষা মার্কেটিং-সমবায়-ফেডারেশনের এক মন্ত অফিসার। ফলে সরকারী মদতে লাক্ষার পাইকারী কারবার করে। বিহারের পঞ্চাশ ভাগ লাক্ষা আসে পালামৌ জঙ্গল থেকে—ভারতের তিরিশ ভাগ। এতেই ওর লাভের বহর বুকুন।

বেশ লোক। যন্ত্রী হয় নি কেন?

যন্ত্রীদের ও চালায় বলে। সেচ-বিভাগ ওর টাকশাল। সেখানে প্রতিটি ঠিকাদার ওর নিজের লোক, আত্মীয়। জামাই এক হোমরা-চোমর অফিসার। ওর এক গণ্ডমুখ আত্মীয় ওর জোরে চাকরি পেয়ে শিক্ষক-ইউনিয়নের কর্তা। এ হচ্ছে দনুজমর্দনের প্রচারযন্ত্র। দনুজ স্বীয়মহিম প্রচার করতে সাপ্তাহিক কাগজও ছাপে। ১৯৭৬ সালেই তেনেছি, সাধারণ

নির্বাচনে হেরে গিয়েও, মস্তান আর টাকার জোরে ও বিধান-পন্থিদের
চুকেছে একটা ছোট শহর থেকে।

ডেপুটি কমিশনার এই লোকের কামিয়ারের মুক্তি দিতে গিয়েছিল?
সাহস তো কম নয়। তাকে বদলি করায় নি লোকটা? এর
হাতেই তো সব।

সে ডেপুটি কমিশনার প্রায় বদলি হয়। পরে যে যায় সে আরো
জবরদস্ত। দমুজের সঙ্গে লড়ে ও দমুজের গুণ্ডাদের সর্দার দমুজের
ডাইপোকে মিসা করিয়ে দেয়। দমুজের ভাগনেদের কাছ থেকে বদ্ধকি
গয়না উদ্ধার করে খাতকদের দিয়ে দেয়।

তারপর কি হয়?

খবর রাখিনি আর। না-রাখাটা অস্থায় হয়েছে। একেবারেই খবর
রাখি নি।

আমার ইনস্টিটিউশন থেকেও চলে যাচ্ছে যশপাল, কিন্তু আমি তোমাদের
সে শিক্ষা দিই নি। তোমরা যুবক। আধুনিক শৃঙ্খলাবিজ্ঞানে গবেষণা
কর, বৃড়ো মানুষের কথা তোমাদের ভাল লাগে না।

বলুন দাদা। কবে আপনার কথা শুনি নি?

একে কি শোনা বলে? গেলে কামিয়া-সেবকিয়া-মুক্তি-শিবিরে, থাকলে,
চমৎকার লিখলে বনডেড লেবার বিষয়ে, ঘাসি খাজুরির কথা আরো ভাল
লিখলে। জানলে মুক্ত কামিয়ারের বিষয়ে পর পর দু-জন ডেপুটি কমিশনার
আন্তরিক চেষ্টা করেছেন। সবাই জমি পেয়েছিল?

না।

জমির অবস্থা কি?

বললাম যে জেলা মালিক দমুজমর্দন? সে খোদকর, আদিভোক্তা,
রায়ভী, ভূদান-লক, এমন কি সরকারের ঘরের মজুররা আম জমিও কেড়ে
নিয়ে দখল করে রেখেছে। এ জমি সাধারণত আদিবাসী ও হরিজনই পায়।

চমৎকার। যারা জমি পেল, কেমন জমি পায়?

তেমন ভাল নয়।

তাতে চাষ করবে কি উপায়ে?

জেরার মুখে যশপালের অবস্থা নাজেহাল। সে বলে, ডেপুটি কমিশনার
বলেছিলেন, জমি সারালো করতে ভূমি-সংরক্ষণ-দপ্তরকে নির্দেশ দিয়েছেন।

চমৎকার। দু-জন ভাল অফিসার গেলেন। জেলার দপ্তরগুলোর আসল

কর্তার কামিয়া-সেবকিয়াদের মুক্তি দিলেন। বাবুহাও করলেন। কিন্তু তারপর কি হল খোঁজ রাখবে তো? খোঁজ নিয়ে কি জানবে আমি বলে দেব?

অনুমান করতে পারি।

দশুজমর্দন ত্রিপাঠি সমস্ত কেড়ে নিয়েছে। প্রশাসন ও পুলিশ তাকে মদত দিচ্ছে। বিহার এখন ছোট একটা ভারতবর্ষ। প্রতীকী অর্থে।

হরিজন ঘাসি খাজরি বেজায় নিরীহ ছিল।

ওই বাপারটা সতিাই কৌতূহলের, জান? ছাপান্ন পয়সা ধার করে ও দশুজের বাপের কাছে। কেননা গ্রামে এমন কেউ নেই, যে ওকে ও পয়সা ধার দিতে পারে। আর একজন নামীদামী সরকারী কর্মচারী, ছাপান্ন পয়সার বিনিময়ে একটা লোককে কিনে রেখে দেয়।

হ্যাঁ। যখন মুক্তি পায়, তখন জানা গিয়েছিল, উনত্রিশ বছরে ছাপান্ন পয়সা সুদে-আসলে বেড়ে দু-হাজারের ওপর দাঁড়িয়েছে

বুঝলাম। তবে তোমারও তো ধার আছে ঘাসি খাজরির কাছে। ওর কথা লিখেই তো তুমি সকলের নজরে পড়লে। ভাল কথা, খাজরি কি জাত হে?

ও জাতে নাগেসিয়া। তবে পদবীতে কি বুঝবেন? খাজরি নয় ও কালা-খাজরি। কাগজে লিখেছে খাজরি। কিন্তু একই পদবী আমি অন্যদেরও দেখেছি। ওখানে ছিল তিনজন ঘাসি কালাখাজরি। এ নাগেসিয়া, একজন ঔরাও, একজন মুণ্ডা। এ কি করত জানেন।

কি করত?

জোয়ান, হটাকট্টা চেহারা। দশুজের গোমস্তা খেত থেকে ধান বা গম বা ছোলা—অড়হর-সঙ্গে নেবার সময়ে বলদের বদলে ওকে দিয়ে গাড়ি টানাত। হরিজন ঘাসি খাজরি যখন লিখছে, তখন তার কথাই বলছে।

দৃশ্যটা ভাবো। বিধান পরিষদের সভা, সে একটা মানুষকে গাড়িতে ফসল টানাচ্ছে।

এখন মনে পড়ছে।

কি?

ঘাসি কালাখাজরি কামিয়া বা সেবকিয়াই ছিল। বার দুয়েক পালাবার চেষ্টা করার পর ‘ধরমাকু’ হয়ে যায়। ধরমাকু মানে বুঝলেন?

আন্দাজ করতে চেষ্টা করছি।

ধরমাকদের অবস্থা সব চেয়ে অসহায়। তাদের সামান্য জমি বা গাছ-
ছাগল শ্রেণি নিয়ে নিল। সেই জমি তারা চাষ করে দহুজকে কসল দিতে
বাধ্য। দহুজ যা বলবে এরা তাই করতে বাধ্য। দহুজ যা বলবে এরা তাই
করতে বাধ্য। দহুজ যা বলবে এরা তাই করতে বাধ্য। নইলে মালিকের
মন্তানরা তাদের ধরবে, মেরে কাজ করাবে।

ঘাসি কি করে ধরমাক হয়ে যায় ?

ঘাসির বেলা জমিজমা নেবার কথাই ওঠে না। পালিয়েছিল বলে ওকে
ধরে এনে মেরে মেরে মেরে কাজ করানো হত। ওকে ধরমাকই বলত
সবাই।

পালিয়ে যেতে পারে নি ?

না। কামিয়া হাসপাতালে থাকলেও দহুজের মন্তানরা তুলে নিয়ে
যেত।

চমৎকার লোক।

যশপাল এখন ভাবে, ভাবতে থাকে ভুরু কুঁচকে। বলে, এই যার
জীবন, ঠঠাৎ তাকে ডেকে এনে বলে, তুমি মুক্ত।

তুমি দহুজের দাস নও।

হাসেন প্রশ্নকর্তা, সে কি তা বিশ্বাস করেছিল ?

প্রথমে বিশ্বাস করে নি। পরে বিশ্বাস করেছিল। বারবার বলেছিল,
সরকার ! এখন তো মদত দিলে। পরে দেবে ?—ডেপুটি কমিশনার খুব
ভরসা দেন।

দহুজ কি ভাবে নেয় ?

কিছুই বলে নি।

তাহলে ধরমথুরা অশান্ত কেন ? মালিকের কোনো কাছারি ছিল কি
ধরমথুরায় ?

না। মালিক তো শহরে। নিজের গ্রাম চৈনপুরায় বাড়িটা কেল্লার
মতো। ধরমথুরা একটা গ্রাম মাত্র। ওর কাছারি রাখারও দরকার ছিল
না। একশো তিনটে গ্রাম জুড়ে ওর রাজত্ব। কেউ কখনো ওর শাসনে
আপত্তি জানায় নি।

কাকে জানাবে ?

না, কাউকে জানালেই লাভ হত না। সেখানেই খোলা হয় শিবির।
প্রথমে কেউ আসে নি। ডেপুটি কমিশনার নিজে নাম জোগাড় করেন

ঘুরে ঘুরে সকলকে খালাস করেন। সবাই হরিজন ও আদিবাসী। নাগেসিঙ্গাদের নাম দুই বিভাগেই ছিল। তা নিয়ে কিছু গোলমালও হয়।

আবার জীবনে আমি এরকম ভাল অফিসার আরো দেখেছি। ওই কালেভদ্রে একেকজন একক চেক্টার যা পারেন, তাই করেন। তারপর সব চুলোর যায়।

এখন তাই মনে হচ্ছে।

আসার সময়ে কি ওরা ছিল? ঠাঁ দাদা। ছিল। ডেপুটি কমিশনার বিদ্যার ভাষণও দিলেন। ওদের বললেন, আইন হয়েছে। ভরসা রাখো। আইনের সাহায্য যে পাবে সে তো দেখলেই। ওরা অনেক দূর অবধি এগিয়ে দেয়। এখনো মনে আছে।

ঘুরে এস।

ধরমপুরা যেতে হলে প্রথমে গোমো। গোমো থেকে ট্রেনে চড়তে হয়। ট্রেন যেতে থাকে, যেতে থাকে। পলাস স্টেশনে পৌঁছতে বিকেল হবে। তখন ওরা জীপে গিয়েছিল। নইলে ধরমপুরা হেঁটে যেতেই হয়। জীপে গেলেও অনেক হাঁটতে হয়েছিল।

ট্রেনের ঝাঁকানিতে অনেক কথা মনে আসে! জানুয়ারির তীব্র শীতে ওরা নেংটি পরে এসেছিল, খালি গায়ে। সকালে কতল জড়িয়েও কাঁপত যশপাল আর ঘাসি বলত, দেখ মহারাজ! কতল ফেলে দাও। কতল গায়ে দাও বলে শীতে বেশি কাঁপছে।—যশপাল ওকে একটা জামা দিয়েছিল।

ভূমি-সংরক্ষণ-বিভাগ কথা দিয়েছিল জমি ওদের দিয়ে কাজ করিয়ে সারালো করে দেবে। বি. ডি. ও. কথা দিয়েছিল সার, পোকামাকড় ওষুধ দেবে—সেচের জল না পেলেও পলাস দুই নং ব্লকে বড় ইঁদারা করে দেবে—তাতে ঘাসিরা জল পাবে—জলটো বড় মাহাজা মহারাজ, মিলে না। পলাস থানা কথা দিয়েছিল, কামিয়া-লেবকিয়া-ধরমাকুদের আর্থিক পুনর্বাসনের যে চেক্টা সদাশয় ডি. সি. করে গেলেন। মালিক তাতে ব্যাঘাত ঘটালেই ঘাসিরা থানার জানাবে। এখন থেকে ঘাসিদের আর্জি সমাক গুরুত্ব বিবেচনা করা হবে। যশপাল ভেবে দেখল, প্রশাসনের তরফ থেকে এর চেয়ে বেশি কিছু করা সম্ভব ছিল না।

পলাসে নামতে তার চেহারা স্টেশনমাস্টারের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তিনি রাফের বাঙালী। আগেও ছিলেন। যশপালকে দেখে তিনি বলেন, চিনা মানুষ মনে হয়?

চিনেছেন ?

তা চিনব নাই ? হেথা বাবু মানুষ তো হরবখত আসে না। তাতেই দেখে চিনলাম। তা, যেছেন কুথা ?

ধরমপুরা।

কেনে ?

কাজ আছে।

ধরমপুরাটো তো অলি আছে মশায়।

দেখি।

সিবার ছিলেন তাঁবুতে। থাকবেন কুথা ?

মানুষ নেই ?

আছে তো কালাখাজরা দল। ঢুকতে দিবে নাই।

দেখি।

ওরা ভি ছায়ুতে নাই।

কোথায় আছে ?

স্টেশনমাস্টার বলেন, জানি নাই।

কুলি পাব ? কুলি ?

কুলি ? হেথাক ? না মশায়।

চায়ের দোকান থেকে উঠে আসে একটি লোক। তাকে দেখেই স্টেশনমাস্টার বলেন, জাটু ! তু কিম আসছিস বাপ ? আমারে কি যারা করবি ?

মাল নিব।

জাটু। জাটু কালাখাজরা না ?

হাঁ মহারাজ।

চল।

জাটু যশপালের বাগ নেয় ও বলে, চল মহারাজ। আদ্যার হই যায়। জাড়াটো বুনাইছে।

স্টেশনমাস্টার বলেন, যাবেন নাই বাবু।

জাটু দাঁত বের করে নিরানন্দ হাসে ও ক্রুদ্ধ গলায় বলে, আমার চিনা মানুষ। তুমি যাও কেনে ? টয়ে টকা বাজাই থানায় জানাই দাও ?

হেই জাটু ! আমি খবর দিই না থানায়। পরিবার লয়ে থাকি বাপ,

তুহাদের সাথ কুনো বিবাদ করি না। খানার খবর ভি দিই না। পুলিস গিছিল...

খবরটো চালালে ভাল করবে নাই বাবু। আমরা জলি আছি। চল মহারাজ।

হেই দেখ!

জাটু ও যশপাল স্টেশনের সীমানা ছাড়ায়। জাটু বলে, হাঁ, ডরি আছে এখন। আগে ডরে নাই।

জাটুর গা সেদিনের মতই উদলা, পরনে নেংটি। যশপাল বলে, এদিকে যাচ্ছি কেন?

ধরমধুরায় পুলিস চৌকি।

কোথায় যাচ্ছি?

ডরি গেলে মহারাজ?

না জাটু। তোমাদের ডয় পাব কেন?

তুমার চিঠিটো লিখছিলে বিড়ি বাবুরে. লয়?

হ্যাঁ। তাতে অবস্থা ভুলও করেছি। আগামীকাল আসব বলে লিখেছি। তারিখের গোলমাল। তিনি বললেন?

তিনি মোরাদের বলবে? উ আপিসে মুন্যর দাহো জল দেয়। সি ভুইয়াটো—যি তুমাদের বাইস্কোপ দেখি ডরে পলাই গিছিল, সি জানাই গেল। ডাহিনে ঘুর।

ডানদিকে ঘোরে ওরা। উৎসুক চোখে তাকায় যশপাল, কিন্তু পিপল গাচের ওধারে ধরমধুরা গ্রামের ঘরদোর চোখে পড়ে না। কানে আসে জল টানার শব্দ।

জাটু বলে, মোরাদের ঘর নাই। ইাখি দিয়া ভাঙি দিছে। এখন খেত বানাচ্ছে।

যশপালের অবসন্ন ও রিক্ত লাগে। উত্তর কেনেও সে বলে, কে?

জাটু যেন মজা পায়। হেসে বলে, কেনে? দহুজ তিরপাঠি? - জল টানার শব্দ শুন? বিড়ি বাবু কুয়াটো বানাই দিছিল। খেতে জল দিতেছে।

ও তাঁবু...

পুলিসের। না। আমারদের লেগেও বটে, নহেও বটে। পুলিস রাখি খেতে কাম করাতেছে।

সেই কুরো !

হাঁ মহারাজ । কুরাটো করছিল বটে, তবে আগে করে নাই । তিরপাঠি আমি মোরাদের উঠাই দিল, ইন্দি দিল্লী ঘর ভাঙি চাষের জমিন বানাল, তখন হল কুরা । ধরমখুরাতেই হল । এখন ভাল চাষ উঠে । আগে ছিল আকাশের জল । কিন ভি ডাহিনে ঘুর মহারাজ ।

ওরা চলে কাপকোপের মধ্যে দিয়ে । তারপর একটি নালা পেরোন নালায় জল । তারপর জাটু বলে, আমি গেলাম মহারাজ । চিনতে পার ?

কোসালি গ্রাম ।

গ্রামের মধ্যে দিয়ে চলে ওরা । পরিত্যক্ত গ্রাম । জাটু বলে, হেথা হতে উঠি গিছে সব ।

এখানেও ?

জাটু বলে, না । হেথা ঢুকে না । কাগজে লিখছে ধরমখুরায় বলোয়া উঠছিল । ওনি লিখছে । লড়াইটো হেথা হতে হয় । এখন ভি উরা হেথা ঢুকে না ।

পুলিস ?

তিরপাঠির লোক । পুলিস এখন আসতেছে না । তিরপাঠির ডাইপুতটো ছটা পুলিস নারি দিল ।

কেন ?

পুলিস কেনে মোরাদের ধরতেছে না ।

কবে ?

তা দশ দিন হল ? কাগজে উঠায় নাই ?

না ।

উঠাবে ।

তারপর ?

তিরপাঠির উপর খানার এখন মন নাই । তিরপাঠি টাকা দিতেছে না । আর পুলিস ভি মারি দিছে । আর মুসলমান পুলিস দারোগা ভি আনছে, তিরপাঠি তারে বদলি করি দিবে । পুলিস ভি দুনাযুনা হই আছে । ঘাসি লড়াই কালে বলছিল, তুমারদের সাথ মোরাদের বিবাদ নাই । মোদের বিবাদ তিরপাঠির সাথ । তুমরা হটি যাও । আর বিটিরা ছাযুতে

দাঁড়িয়ে গিছিল ছেলা লয়ে। তাতে ভি পুলিশ গুলি ছুঁড়ে না। ভাতেই মোরা পলাই, আর তিরপাঠির ভাইপুত পুলিশ মারি দিল।

তখন কি হল ?

তিরপাঠির লোকে-পুলিসে দাঙ্গা হয়। বিটিরা পলায়ে আসে।

সেই নামটি একটু চওড়া হয়ে ঘুরে এসেছে। যশপাল বলে, ও তো ছোট্টা পলাস।

হাঁ। হোথাই যেতেছি।

ছোট্টা পলাস গ্রামটি কাছে আসে। জাটু হেঁকে বলে, ঘাসি হে ! মোরা আসি গিছি।

যশপালের বুকের নিচে অসম্ভব উত্তেজনা। প্রায় গাঢ় অন্ধকারে ও চোখ তীক্ষ্ণ করে তাকায়। দশবছর বয়সে ছাশ্মান পরমা ধার করে যে বলেছিল ঋণের দায়ে দাস, যাকে উনচল্লিশ বছর বয়সে মুক্ত করা হয়েছিল—মুক্ত হবার আগে দু'বার যে পালাতে চেষ্টা করে এবং আর যাতে না পালায় সেজন্য যাকে দিয়ে বলদের জায়গায় জুতে ফসলবোঝাই গাড়ি টানানো হত—যাকে দেওয়া হয়েছিল শরমপুরায় ছয় বিঘা জমি—সেই ঘাসি কালাখাজরাকে আবার দেখবে।

স্বতন্ত্র আদিবাসী রাজ্য আন্দোলনে সেও শরিক এখন। কি করে ? যশপালের ভিতরের সমাজ-সমীক্ষক কোতূহলী, আরো ভিতরের ও গভীরের মানুষটি আরো কোতূহলী।

আমি গেলাম ঘাসি।

চেষ্টাইতে দেখ। মাথাটো কিনে নিচে।—ঘাসি বেরিয়ে আসে একটি ঘর থেকে লণ্ঠন হাতে, অন্য হাতে বলম। তারপর, যশপালের এখানে, এই অন্ধকারে, পলাস স্টেশন থেকে চারমাইল হেঁটে হাজির হওয়া যেন একান্ত প্রত্যাশিত ও স্বাভাবিক—এইভাবে বলে, তুমি মহারাজ ! আস।

ঘরে ঢোকায় যশপালকে। ঘরে আরো সাত-আটজন। ঘাসি বলে, তুরাদেব চিনা মানুষ। মহারাজ কি চিনছ এরাদের ? দেখছ সবাইয়েই।

ঘাসি মুণ্ডা, ঘাসি ওঁরাও, কালা...

না, জাকান। কালা মরি গিছে।

এ জগদীশ।

হাঁ। ইয়ারে দেখ নাই। সাবুদ ভাছো।

লোকগুলি কোনো কথা বলে না। মন্ত কড়াইয়ে তুষের আঙনটা খুঁচিয়ে দেয় ও ঘন হয়ে ঘিরে বসে। এতখানি পথ ঘাসি গারে পাড়ি দিয়ে এসে এখন জাটুর শীতও লাগে, ঘিদেও পায়। ঘরের আড়ায় কোলানো মকাইছড়া থেকে একটি মকাই ছিঁড়ে নিয়ে ও বেতে থাকে আঙনের ধারে বসে ও সকলের উদ্দেশে বলে, চেন হাতে আর কেউ নায়ে নাই। শুধা মহারাজ। এখনো দারোগা বদল হয় নাই। তিরপাঠির ভাইপুত এখনো টাউনে।

কে বলল ?

রামদাস, সুমরা।

আর কি শুনলি ?

তিরপাঠির ঠিকাদারের লোকরা বলছে, থানাতে দশহাজার টাকা দিবার কি বা কাম। মোরাদের দশজনারে ছুইশৎ করি বাটি দাও, আমরা আশায়ে দিতেছি কোসালি। আঙ্কারে যাব—আসব। ডর নাই কুনো। ই, ই কথাটো খুব বাগে শুনে নিছি। চায়ের দোকানের ছামুতে ঘুমাতেছিলাম। চক্ষু মুদা ছিল, কান খুলি রাখছিলাম। খুব বলতেছিল উয়ারা।

তোর ছামুতে বলল ?

আমি যাই কুলি কাজে, আর যেয়ে তুরাদের গাল পাড়ি খুব, আর যা বলে, ‘ই’ বলি।

ঘাসি বলল, কবে আসবে ?

তা বলে না।

দশ জন !

ইঁ রে, বন্দুক লিসবে।

বন্দুক আনুক কেনে, আসবে তো দরমগুরার দিক হতে, লয় ? কাশবন দিয়ে আসবে নাই। মহারাজ ! তুমি ভি আঙন পুঁতাও খানিক। তখন তাখুকানাত বসিয়ে আর আনারদের খুব খাওয়াছ। আমরা তো খাওয়াব মকাই।

জল খাব।

জল ! চল কেনে।

ঘাসি ও যশপাল বেরোয়। সেই নালাটি, ঘাসি বলে, লেয়ে যেয়ে জল খাও। বিটিগুলানও নাই, আর কলসিতে জলও ধরার মানুষ নাই।

তারা কোথায় ?

তাতে তুমার কাম ?

নেমে যায় যশপাল, জল খায়। বাসি বলে, দাঁড়াও কেনে হেথা।

আমি আসতেছি।

বাসি চলে যায়। যশপাল দাঁড়িয়ে থাকে একা। বাসি তাকে বিশ্বাস করছে না। সেই বাসিই বটে। কিন্তু রূপান্তরিত। বদলে গেছে। হঠাৎ ওর মনে হয়, এই অন্ধকারে কোসালী গ্রামে ওকে যদি পুলিশের চর সন্দেহে ঘেরে রেখে যায় বাসিরা, তাহলেও ওর কিছু করার নেই।

বাসি ফিরে আসে। সঙ্গে সাবুদ ও বাসি মুণ্ডা। সাবুদের কাঁধে যশপালের ব্যাগ।

ব্যাগটো নিয়ে এলম মহারাজ। এখন কোসালী যাব। সেথা যেয়ে কথা হবে।

আমি কিন্তু কালকের দিনটা থাকতে পারতাম মাসি। থাকব বলেই এসেছিলাম।

যশপাল ক্ষুণ্ণ, আহত গলায় বলে। বাসি ওর আহত হওয়ার ব্যাপারটিকে মোটেই আমল দেয় না। বলে, মহারাজ! আমরা আজ আছি। কাল কুখা যাব ঠিক কি? আর দারোগাটো বদলি হতে যা দেরি। নূতন দারোগা এল কি পুলিশ আসি পড়বে। মোরাদের যেতেও হবে।

কোথায় ?

যেতে যবে মহারাজ! ইয়ার মাঝে পড়ি মরবে তুমি? তাতেই আনছি ব্যাগটো।

কথা বলব না বাসি ?

কথা? তা বলবে। তুমরা তো কথা বলতে ভি পার। শুনতে ভি পার বহত। তখন ভি দেখলম। চল।

বাসি মুণ্ডা হঠাৎ বিজাতীয় রোষে বলে, ইটো করবে নাই, উল্লাটো করবে নাই, বলবে না মহারাজ। তুমারদের হতে মোরাদের এত দুখ উঠছে।

বাসি বলে, এই, চূপ যা। উ মোরাদের কাছ আসছে, এখন কিছু জানেও না।

কাগজে পড়েছি।

কাগজ! সি খবরটো তো দমুজ তিরপাটি পাঠাইছে।

সাবুদ এসিক-ওসিক চেয়ে বলে, সাতটো গ্রামে মানুষ নাই। কি রকম পৌপান-পারা দেখাইছে।

ঘাসি কালাখাজরি বলে, নালাটো পার হও মহারাজ। মোর কাঁখে চাপবা ?

না না। পাগল না কি !

মোরাদের বিপদ চলতেছে খুব। তুমার জানের জিন্দাদারি কে করে বল।

সাবুদ বলে, হাঁড়িটো ভরে লই।

মেটে হাঁড়ি ভরে নেয় ও, ঘাসি মুণ্ডাকে দেয়। যশপাল হৌচট খায়। বলে পথ দেখতে পাচ্ছি না।

আমার হাত ধর কেনে ?

ওর হাত চেপে ধরে চলে ঘাসি। বলে, আর কতদিন। ই দফার কয়লা না হলে সাত গ্রাম ধুলামাডি করবে হাঁধি দিয়া, আর খেত বনাই নিবে। বিড়ি বাবু বসি আছে, তখন দিবে কুয়া বানাই।

উ পালোরে আগে মারি দিলে হত।

কত জনারে মারবি সাবুদ ?

হোই আসি গেলম।

ধরমথুরার পথ পানে চল কেনে। হোখা তুর ঘরের ছামুতে বসব। মহারাজ, পথ দেখে চল।

যা ছিল সাবুদের ঘর, তার সামনে এখন শুকনো পাতার পাহাড়। ওরা পাতা সরিয়ে বসে। শীত। আগুন আলায় ঘাসি মুণ্ডা ও সাবুদ। ঘাসি বলে, আমি মহারাজের সাধ কথা বলি। তুমার বুঝি খিদা লাগছে মহারাজ। জাটুরা আসতেছে মকাই লয়ে। আসলে যাবে।

তোমরা এই ক জন ?

না, আরো আছে। বল মহারাজ।

কি বলব বল। সেই যে চলে গেলাম...

হঁ হঁ...

মনে হল সব বাবু হা হল।

মোরা ইবার সুখে রব।

কামিরা তো আর রইল না কেউ।

ঘাসি কালাখাজরি ঈষৎ হাসে। আগুন খোঁচার ও। আগুন দপ করে ওঠে। ঘাসি আগুনের দিকে চেয়ে থাকে। শীর্ণ হয়েছে। তবু ও যথেষ্ট শক্তি রাখে। হাড়ের আড়াটি চওড়া ছোট, কৌকড়া, কাঁচাপাকা চুল।

ঘাসি বলে, আগুনের দিকে চেয়ে বলে, কামিরা-দেবকিরা-ধরমাক ! হাঁ, তুমরা এলে, হাকিম এল। খালাস করি দিল। আর বারবার বুঝাই দিল, আমারদের জোট বাধিবার লাগবে। সকল কামিরায়ে বুঝাতে হবে, তুমি কিনা বান্দা নও।

হাঁ, বলেছিলেন।

মোরা ডরি যাই। তা বাদে খুব আনন্দ হচ্ছিল। মোরাই খুরি খুরি কত কামিরায়ে বলছি, আইনটো হচ্ছে।

বলছিলে ?

হাঁ মহারাজ। তখন সি হাকিম চলি যায়। আর হাকিমটো ভি ভালাই করতে চাছিল।

তারপর ?

কিন্তু মহারাজ ! জিলা-হাকিম, ছোট্টা হাকিম মদত দিবে, বিভিন্ন মদত দিবে। ই সকল জানাই গেলে। দু হাকিম বদলি হতে আইন উঠি যাবে তা তো জানাও নাই ? ই কি ভাল করছিলে ?—স্বত্তিতে শোণিত ক্ষরণ, ভাল করছিলে ?—বলে ঘাসি চুপ করে ?

যশপাল বলে, ঘাসি, ঘাসি মুণ্ডা, সাবুদ ! তোমরা আমাকে ক্ষমা কর। আমি তো জানতে চাই, সেইজন্যই ছুটে এসেছি। আইন, আইন তো উঠে যায় নি ?

ঘাসি কালাখাজারি আরক্ত চোখে তাকায়। বলে, মিছা বল না মহারাজ। আইন আমারদের লেগে কুনোদিন আছিল না, দু-বার জানি চিকুরপারা লন্কাছিল, বাস্ আবার সি তিরপাঠি। আগে সি নিছিল ওই সাবুদের ভুদানে মিলা জমি, কার বা অমিভুক্তা জমি, আর এমুন কামিরাও ছিল দুই-চার ঘর, যারাদের জমি ছিল। ধরমাকদের তো ছিলই।

ই্যা ঘাসি, ছিল।

দু-নম্বর হাকিম চলি গেল। তখনো ইন্দিরা গাঁধীটো আছে। বাস্, দম্ভ তিরপাঠি নিজে আসি পড়ল বন্দুক, লাঠি লয়ে। তিনশো লোক আনছিল। যার যা জমি ছিল সবতে চিন্ দিল। বলি দিল, সব আমার জমি।

তারপর ?

আমাদের যি জমি দিছিল, তা ভি গেল। আমরা দৌড়াছিলাম থানা,

বিভিন্ন আপিস। তাতে পুলিশ নামি গেল। তখনি কালাটো বরে মহারাজ। চব্বিশজন কেলে পচতেছে দিন বছর হয়।

তারপর ?

খুখু ফেলে বানি। বলে, যি গাই-মোব দিছিল, পুত্র, সকল কাড়ি নিল আর বলি দিল, সি হাকিমটো ভাত দিবে তুরাদের। আমার খেতে আনমজুর লাগাই কাম করাব। সেচের কামে মাটিকাটাই মজুর অগণন, কামের মানুষ পাব।

তখন ?

বহু হাতে-পায়ে ধরছিলাম। বলে, সাদা কাগজে টিপছাপ দিবি, তবে কাম। তখন মানা করলম। কিন্তু দারোগা ভি চক্ষু খুলাল আর ছোট হাকিম...

এস. ডি. স্ত...?

হাঁ হাঁ, সি ভি চক্ষু খুলাল। তাতে কতজন টিপ দিল। তা বাদে খেতি কাম হলে পরে দিন-দিন আখা সের ভুটা দিল। বলে আর কিছু নাই। এহি মজুরিতে কাম উঠাবি বলি ছাপ দিছিস। কামিয়া নয় তুরা। বাক্সাবাক্সি কামিয়াতি বাক্সাবাক্সি নয়। কিন্তু ছাপ দিছিস, যতদিন কাম করার এহি মজুরিতে কাম করবি। সি বাক্সাবাক্সিটো নিজেরা সাধি নিচ্ছিস।

ওঃ, ভাবা যার না।

কেনে? হতে পারে আর ভাবেতে যত দুখ? তুমারদের বুকি নাহি পারি মহারাজ।

বল।

ই ভাবে চালান, চালাতেছে। আইনটোর মদত মাতি তো খুশাশকা হছিল মোরাদের। তা টিপ দিছিলাম, তব ভি পলালাম আখি। হোই বাঁচি, হোই বাস সাকাই কাম করতে করতে চাইবাস। আর সেখা বাসটো উলটার পথে। তা এক মাহাতো গ্রামে থাকলম। সিখা মিটিন্ করতেছিল বড্ড আদিবাসী রাজ্য দল। সিখাই থাকলম। তাদের সাধ। এক বাস। খুলাল।

তারপর কিরে এসে ?

হাঁ মহারাজ। আমার লড়াইটো হেথা।

সে তো, সে তো শান্তিপূর্ণ উপায়ে সংগ্রাম।

আমারদের ভি ডাই।

কিন্তু...

তিরপাঠি বাড়ি চলবে, মোরা কামিরা হয়ে ভি দার বেঁডম, আর ধরমাক করি রাধি দিবে, আর কিন ভি বলবে শালো বাসি কালাখাকরি? তু সবারে চেতাছিল উ টিপলকি মানব না, চল শালো ভোরে গাড়িতে জুড়ি ধান চানাব। কিন ভি বলবে আর বাড়ে হাত দিবে বশ করি। তা আমি টাঙিটো লই পাক বাড়ি ঘুরি দাঁড়ারে একটো কোণে সি বাড়ের হাতটো তাহার বাড় হতে নামালেই শান্তি লাভ হই গেল? ভোবারদের কথা আমি বুঝি পারি না মহারাজ।

তারপর?

সবারে খেদারে বাহার করে আনছিলম।

ওরা কি করল?

বলল। ধরমাক করি দিবে ইলাকা।

আর কি করল?

টিকাদাররা গুণ্ডা দিল। জবর লড়াই।

ভোমরা হুজুনকে মেরেছিলে।

উরা ভি হুজুনরে।

তারপর?

তখন ছোট পলাসে আসি সবারে জমা করলম। বিটিদের, ছেলাদের, বুড়াদের সরালাম।

কোথায়?

তিরিশটা গ্রামে রাখছে তাদের।

আর কি হল?

আর যা হল, তা হবে বলি ভাবি দাই মহারাজ। আমারদের কথাটো যেমন শুকনা কাশ বনে আশ্রম পারা ঘোড়াল। তাতেই শতখানি গ্রামে কামিরা-মজুর ধান ঘোড়াতেছে। তিরপাঠির মজুরিতে কার করব দাই। তাতেই বড়া হাকিম ভি বলছে কেববে কি হচ্ছে।

ধরমখুরা ভাঙল করে?

আমি যখন সবারে লয়ে ছোট পলাস।

এখনো ব্যাকিলেট আসে মি?

না। বিবাহেছে ইলাকা। তুমিই আস্তন যেহুন। পুলিশ কি হুসোয়াদো
হই গিছে।

কি করে হল, বাসি ?

এই দেখ মহারাজ। তুমরা বললে কোট বাঁধ, তা কোট বাঁধবাম।
আজি দিলাব, লাখ খেলম। তা বাঁধে সবাবে বললম, এখুনো বলি, সকল
পালো আসি শুধার, কি করব বাসি ? আমি বলি, উরা এতকাল ধর্ম্মমাক
করি রাখছিল বোরাধের। এখুন মোরা ভি করব।

করছ ?

হঁ মহারাজ। বোদের বিটিদের ইজত লিবা ? ধর আর মার। পক্ষ-
মহিব কাড়ি লিবা ? ধর্ম্মমাক কর শালোদের। ধর হতে টানি লরে বেগার
খাটাবা ? ধর্ম্মমাক কর শালোদের। তুরা না-মারলে ভি মার খাবি,
জবে মেয়ে মার খা কেনে ? তা উরাদের সকল ভেজ বন্ধুক-লাঠিতে। এক-
শং মরদ 'ধর্ম্মমাক করি দিব' বলি আগালে ডরে পলার।

ধর্ম্মমখুরাটা...

সব কাড়ি নিব মহারাজ। ধানটো হতে দাও কেনে, কাটি লরে
চলি যাব।

ওরা যে আসবে বলেছে।

আসুক।

এখন এসে যার জাটু, বাসি ওঁরাও, অস্ত সকলে। আস্তন জাইরে দেয়
জাটু। পাতা পোড়ার সুগন্ধ। যশপাল ও ওরা মকাই যার। জল। জাটু
বলে, এত হবে ভাবে নাই তিরপাঠি। ঠিকাদারদের সঙ্গে ভি লাগি গিছে।

বাসি বলে, উ মাগ-ভাতারে বিবাদ। মিলি যাবে।

আবার পুলিশ আসবে।

আসলে আসবে মহারাজ। তাদের ভি ধর্ম্মমাক করতে হবে, না
কি বল ?

যারা আদিবাসীদের জন্তে লড়ছে...তোমাদের কতজন তো আদিবাসী নয়
বাসি।

যারা লড়তেছে তারা অনেক, অনেক—ক। বাসি একই একই বোলে।
তারপর বলে, তারা জানে, কালা হুসাদ আর বাসি ওঁরাও একহিসাখ কাখিরা
রর মহারাজ, একহিসাখ যবে তিরপাঠির হাতে। আগে শুধাই উরাছি,
এখুন আর উরাই না মহারাজ।

কিন্তু বাসি, আর মিরে লড়লে...

পুলিস জেরাদা মারে মহারাজ ?

অসমভাবে সমাধান হওয়া উচিত ছিল, খুব উচিত ছিল, হল না। সেই কথাই মনে হচ্ছে।

সুরজটা তো কোনোরকম পছিন্বে উঠি পাবে মহারাজ। তুমি যা বল, যা বলছিলে, তা হবার নয়।

ভাবতে পারি না।—হঠাৎ যশপাল কেঁদে ফেলল। এই রাত, এই আশ্চর্য রাত, পাতা জলা আগুনে সুগন্ধ। বিহার রাজ্য প্রশাসনের মিলক ও উদ্ধত চণ্ডনীতির প্রতিবাদী কয়েকজন কামিয়া, ধরমাক, সকল প্রতিপক্ষকে ‘ধরমাক’ ঘোষণা করে এখন মক্কাই চিবোচ্ছে। কেন এ রকম হলো ? যশপাল কাঁদে। এদের সামনে কাঁদা চলে। এরা বুঝবে। জীবনের এই সব একান্ত গোপন বেদনাগুলি বুঝবে তারা, যারা যশপালের জগৎ বা জীবনের মানুষ নয়।

বাসি বলে, ভেব না মহারাজ। ই তুমার ভাবার কথা নয়, আমারদের। আমরা ভাবি পারি। শুন, সাবুদটো তখন ছোরান। যেথা তুমি বলছ, সেথা ভালু আসছিল একটো...

গল্প হয়। রাত বাড়ে। রাত ফুরায়। সাবুদ উঠে যার গাছে। ভোরের ঠাণ্ডা।

আসতেছে। পাঁচজন—সাবুদ বলে, নেয়ে আসে। বাসিরা উঠে দাঁড়ায়।

কত দূর।

অনেক। ছোট ছোট দেখা যায়।

লুকাই পড়, লুকাই পড়। নিচুপ রবি। মহারাজ, চলি যাও তুমি। কুনো কথা নয়। আমারদের দেখে নাই। তুমারে শুধাবে টিশনে। বিভিন্ন ধরনের দিবে ধানায়।

কোনো কথা বলব না।

যা—ও!

বাসিরা বহলে যায়, বহলে খেতে থাকে। ভীষণ ক্রোধে ওরা দ্বির, দ্বর্জ, কৌশলী। বাসি বলতে থাকে, আর শালো। ধরমাক করি দ্বি, ধরমাক করি দ্বি।

যশপাল বেরিয়ে পড়ে, হাঁটতে থাকে সূর্য পিছনে রেখে। ওকে ওরা

চেয়েও বেধে না। স্বাভাবিক। ওদের তো যশপালকে ধরকার নেই। যশপাল এনেছিল নিজের তাগিদেই। কিন্তু নিজেকে ওদের কাছে দরকারী করে ফুলাতে পারে নি। সামনে উজ্জল ভবিষ্যৎ। কিন্তু ধরমাকরা যখন বাসিন্দের কাছে আসছে, সে সময়ে যশপালকে অবাস্তিত তৃতীয়পক্ষের মতো করে যেতে হচ্ছে বলে সামনের উজ্জল ভবিষ্যৎকেও মনে হয় মেকি ও মিথ্যা জিনিস। যা খাঁটি, যা সত্য তা এখনি ঘটবে। অশ্রদ্ধ। যশপাল খুব অভিভূত বলে বোঝে না। এ উপলক্ষি শুধু এই মুহূর্তের। ট্রেন চললেই সব ঠিক হয়ে যাবে। ভ্রমলোকদের যেমন যায়।

মানসাক্কের হিসেব অমলেন্দু চক্রবর্তী

বাবুদের বাড়ি হুড়ি ভাজতে ভাজতেই খবরটা শুনেছিল শৈলবালা। বড়ো নাতরী পুষ্প হাঁপাতে হাঁপাতে এসে বলেছিল।

চৈত্তির মাসের গনগনে হুপুরে আকাশে নিম্বর সুঘিঠাকুর আর উঠোনের মন্তো উহুনটার তেজী আগুন। গরম বালিতে চালগুলি ফেলতেই যেমন খোলা ভরে ফটফটিয়ে ফুটে উঠছে হুড়ি, গায়ের চামড়ার সর্ব অঙ্গে চিড়-বিড়ানিতে শরীরটা অলছে, অলতে অলতে অস্থিরতায় যখন দশ আঙুলের এলোপাথারি নখের আঁচড়ানিতেও সোয়াস্তি নেই, বৃকে পিঠে হুঃমহ নাহে উন্মাদিনী, হাতের নাগালে কিছুই না-পেরে কুঁচি কাঠির উন্টোদিকটাই ঘসতে থাকে পিঠে। পিঠ অলে যায়। ডান হাতটার ভাঁজ পড়ে এবং কনুইটা মাথার উল্লে উঠে গিয়ে হাতের মুঠোটা চলে যায় পিছনের দিকে, ছুতোরের রাক্ষা যবার মতো পিঠটা ঘসতে ঘসতে আবার চানচান হয়ে ছুটে যায় খুলিটার দিকে। একই কুঁচিকাঠি গরম বালি নাড়ে। খুলি থেকে ছাঁকনিতে বরে যায় বালি। হাজারো হাজারো অশুষ্টি শিউলির মতো বাবুদের হুড়ি।

তখনই মোচড় লাগল শুকনো পেটে। সেই-কখন, কাজ শুকর আগে বেলা এগোরাটা মাগাধ এক পালি হুড়ি আর এক দলা শুড় দিয়েছিলেন সিন্নি ঠাকরুণ। রোদে আগুনে পুড়তে পুড়তে গলা শুকিয়ে এবং টিউবকলের জল ধরে ধরে পেটটা চাউস বানিয়ে যখন শরীরটা আর চলছিল না কিছুতেই, তাড়ের রসেই শরীর বাঁচে কেনে তাড়ের তাবনার পেটের

বোতলখানি ছিঁ বুক ঠেলে খুঁজব হল্য হরে উথরে উঠছিল গলার, হুঁড়িয়ারি চলছিল তখনও। ঢালাতে হয়। বড়ো বোতলবারের ঘর। ভুখু হুড়ির চালের কয়েই দরদারানের কোণে আলোটা চাই-করা বস্তু কতোগুলি।

সুতরাং আঙুনপোড়া শরীরে শৈলবালা ববরটা কখন এবং শোনার পর, খোলা থেকে তাতানো বাগি ছিটকে এসে গারে পড়লে যেমন হয়, এক লহমার বস্মাঙটা পাক খেল চারপাশে, তারপরই চণ্ডালী হানের খাঁখে আর কোন হ'ম নেই, নাভীর নরম গালে আচমকা চড় কবিরে অলস্ত চেলোকাঠ নিয়েই ভেড়ে গিয়েছিল চোঁচাতে চোঁচাতে—‘আবাগি ছুঁড়ি, কী কচ্ছিলি তুয়া! ছিলি কুখা? বলে বলে খাবি আর পাড়া চইবে বেড়াবি ছেনালির মতন। কেনে, তুয়া ঘরে খাইকতে কেনে আমার ঘরের জিবিস কেইড়ে লেবে দশজনে.....’

এবং বড়োঘরের বড়োমানুষেরা, কাজেকস্মে জন লাগাবার পর দিনের শেষে কাজের-বুঝ বুঝে নেওয়া ছাড়া যারা উদাসীন, হঠাৎ হুপূরবেলার হড়োহড়িতে ছুটে এল সবাই—‘কী হল, কী হল আবার তোদের। ঘেরোটাকে মাছো কেনে মাছো কেনে গ ভুতোর মা। আহা হুঁ করো কী, করো কী...’

অলস্ত আঙুন ছুঁয়ে ফেলেছিল ঘেরোটাকে। সবাই এসে আটকাল।

বাড়ির কত্তা হারান মুখুজে গাঁয়েরও একজন মাথা। গমকে উঠলেন—‘মাথাটাখা খারাপ নিকি তোর। কচ্ছিলি কী। আঁা...’

সত্টি, মাথামগজের ঠিক নেই শৈলবালার। হঠাৎ বলে বসল—‘ই হুড়ি আজ আর তাইজবনি গ বাবু। আমার ছাড়ান দিন...’

‘ছাড়ান দেবো! বাঃ, আহ্লাদের কতা আর কী! আমার এস্ত এস্ত কাঠ পুইড়ে এখন বলচিস ছাড়ান দিন। তারি ভেল হয়েচে তোদের! তা আমার লোকানটা কে দেবে শুনি। মে যা যা, সব কটা চাল তুলবি, তবে ছাড়ান...’

মুকবিমাতব্বরদের উঠানে বাস্তিজনেরা ঘিরে কেলেছে তাকে। অসহায় শৈলবালা ইতিউতি তাকাতেই পাকাবাড়ির দোতলার দীঘল লালপাড় পান-চিবোন বাঠাকরুণদের হাই তুলতে দেখল। নিচে এতগুলি বাটাঁছেলে। চিড়-বরা গলার, কালার, কত্তাবাবুর পায়ের পোড়ার আকুল—‘আমার নকোনান্ন হয়ে গেচে গ বাবু। আমার সোনারশিকে কইরে নে গেচে...’

‘সোনারশি! নে আবার কে! কে হয় তোর?’

‘আবার এটা হাসি গ বাবু। তিনটে বাহরের বাজা। সকালে সেরে দেড় পোয়াক্টেক দুধ দেয়...’

‘যা বাকী,...এটা হাসি! তার জন্তে এত কাণ্ড...’ সবাই হাসলেন। কতাবাবু বিরক্ত—‘তা তোর হাসির হলোটা কী? কে নিয়েছে। সে ত বলবি...’

‘উ মরাধেকো শাকচুরি মাগীটা গ বাবু। সবার-মা। একশটা টাকা খায় বেহুলাম, সুদ দিতি পারিনি তিনমাস। ঘরের পাশে নিমগাছটার তুকুর-বেলা বাঁধা ছেল সুনি আর ত্যাখন...’

‘সবার-মা! সেটা আবার কে?’ বুড়ো মুখুজ্জেশাই তার নিজের লোকদের দিকে তাকালেন।

কে বলল—‘ওই যো সীতরাপাড়ার সবারাম দুঃখীরাম, ওদের মা...’

‘অ...’ ভেজা গামছার ঘাড়গর্দানবুকভূঁড়ি বসতে বসতে হারান মুখুজ্জে—‘আরে ও মাগী ত নিজেরই ঘুঁটে বেচে মুড়ি ভেজে খায় তোর মতোন। তা ওর এত রস হল কী রা! ও আবার টাকা দেবে তোকে। তার

‘উ মাগীর অনেক টাকা গ বাবু। দু-দুটো ছেইলো চাকরি করে শরের কারখানায়...’

‘চড়চড়ে রোদুর মাথার উপর। মুড়িভাজার বালির মতোই অলছে মাটি। অলতে অলতে পাতা-হলদে-হয়ে-ওঠা উদ্ভিদ বা গাছপালার মতোই একজন, যখন মাটিতে লেপটে পড়ে আছাড়বিচাডি দাবডাচ্ছে উন্মাদিনী, আঙনে-পুড়তে-নারাজ মানুষেরা বিরক্ত হলেন—‘যন্তো ছোটলোকের তল্লা-বাজি বাড়ির ভেতর। এসব চলবেনি, চলবেনি এখানে। আজ বাদে কাল মের বে। বাড়িতে এত বড়ো কাজ। কুটুমরা সব আসবে দশ জায়গা থেকে। নইলে এত মুড়ি কেউ ভাজায় আজকাল! দেখেচিস কোথাও! ডাকে কেউ তোদের। নে ওঠ ওঠ, কাজ কর। বড়ো রস বেড়েচে তোদের। বলে কাজ ককোনি। কক্বিনে ত আগে বলগিনে কেনে! দেশরীয়ে নোদেব অভাব...দানা ছড়ালে শালা নগরখানার চেঞ্জামেলি লেগে যায় ঘরের দোরে...’

অগত্যা শৈলবালা, যেহেতু চতুর্দশ বয়স, খাড়া পায়ে উঠে দাঁড়াল আবার এবং অবোলা কেউর জীর তার সোনামণি যেমন, সে নিজের পরের দোরে বন্ধীকৃত টলতে টলতে এগোল সেই আঙনের দিকে, যেখানে চিতার বাচানে

কাউ হাউ নিঃশেষে পুড়ে বাজে খরায় খরায় রস নিঃক্ষৌণ্ণ তেলাকাঠি এবং মাটির খোলার তাতানো বালি যখন উত্তাপে উত্তাপে আরও বেশি লাল, এতদূর থেকেও চোখ ঝাঁকাজে, নতুন করে চাল চালল খোলার। কুঁচিকাঠি ধরল হাতে। হুপূর গড়িয়ে বিকেলের ছায়া পড়েনি এখনও। গাছপালা ধরবাড়ি হুড়ে রোদের কালর। শৈলবালার চোখ অলো। বুক অলো। পেটের জ্বিতর অসম্ভব খিঁচুনি।

শৈলবালা অঙ্গে অঙ্গে অলো।

এবং অসুনিতে বুকের মধ্যে বাই মায়ে সোনা। সোনা, সোনামণি, সোনা...সোনার বাচ্চাগুলি লাফিয়ে লাফিয়ে খেলে বেড়ায় বুকের উঠোনে। শৈলবালা হাঁপায়! পিঠি পড়ুক পেটে, খাও আর না-খাও, রাত পোহালেই তিনটে কডকড়ে দশ-টাকার নোট গুনে গুনে তুলে দিতে হবে ওই শাকচুরি ভাতারথেকে সখার-মার হাতে। নইলে তার পুষ্টি সোনা বেহাড। ডাইনি মাগী। তার সোহাগের ঝিঙেসই।

আপাতত এখন, শৈলবালার আলাদা কোনো চোখের জল নেই। মাটির খুলিতে চালভাজা শেষ। খোলার বালিতে কুঁচিকাঠি নাড়তে নাড়তে দগদগে তাতানো বালি আর আগুনের ঝলকায় টনটন করছে চোখ। কপালের সোনা ঘাম গড়িয়ে পড়ছে নিচের দিকে। সর্ব অঙ্গে আলা।

পাশাপাশি লাগোয়া ঘর। বিপক্ষে আপদে পড়শীরা দেখবে দশজনে, ডাকবোঁজ নেবে যে-যেমন পারে—এই তো নিয়ম। জুতোয়-বৌ এবার পোয়াতি হতেই, পাঁচ মাসের মাথায় গাঁয়ের বায়ুন ডাক্তার যখন বললেন—‘শ’রের হাসপাতাল নে যা, মোটেই রক্ত নেই শরীলে...’ দিশেহারা শৈলবালা এক শ’ টাকা কর্ক নিয়েছিল ঠিকই। সখার-মা গাঁয়ের অনেক মানুষকেই হুঃখেকিনে যেমন হার দেয় তাকেই বা না দেবে কেন! লেখাপড়ার টিপসই নেই, সোনাদানা খালাবাটির বন্ধকি নেই, শুধু মুখের বাকি—টাকার দশ পরসায় সুদ মাসে মাসে। পেটে দানা না জোটে তো দশটাকার একটা আস্ত নোট দিতেই হবে কি মাসে। এক কালের সেই বলে তো আর বাগনা হয় না এমন। গতর যাটানো পরস। গোড়ার দিকে কটা মাল কথা রেখেছিল শৈলবালা। ঘরের মাগীমন্ডা সমর্থ মানুষ চারজন, এমন কি, কচি বাচ্চাগুলি অবদি, যে-যেমন-পারে দুটো পরসায় খাদ্য চরকির সঙ্গে পাক খেয়ে মরছে। সোনা, সোনামণি...সোনাই ভরসা। গরিবের

যে অনেকটা জোর। সোনার তিনটে বাজা। সোনার দুখ সোনার স্বর।
গাইগরর দুধের চেরেও বেশি। সোনার দুধেই সুবের টাঁকা

সেই সোনা এখন মহাজনী খরসে

মহাজন না বাধা। নাথি মারি অমন মহাজনের কপালে। আসলে
একটা রাগ, টানটান রাগে পা থেকে মাথা অবধি শিরার শিরার বস্তুরনার
আলা, সেই বস্তুরনার কুঁচিকাঠি নাড়তে নাড়তে আচমকা মাথাভাঙা খোলার
কানার ডানহাতের তিনটে আঙুলের পিঠে হাঁকা লাগতেই, শুধু হাঁকা নয়,
কেটে গিয়ে রক্তও বেরোল খানিকটা, শৈলবালা আঙুলগুলি চুষতে লাগল
এবং যেহেতু থমকে দাঁড়ালে চলবে না তাকে, ভেজা চালগুলি উজোনই আছে,
খোলার ফেলে ভেজে দেওয়া শুধু, দ্রুত কাঁপিয়ে পড়ল কাছে। কান সেয়ে
একুনি ঘরে ছুটতে হবে। হারামি বুড়ির সঙ্গে শেষ বোঝাপড়া। এত
বড়ো সাহস মাগীর। অমন দুধেল পুষ্টি কেড়ে নেয়! চাঁদি কাটানো
রোকুরে যখন কাকপক্ষীর শব্দ নেই, অথবা একটা ছোটো কান ডেকে উঠলেই
যখন কাঁ-কাঁ করে ওঠে হুপুটা, নিয়ম শাস্ত গায়ের বাতালে শৈলবালা যেন
তার সোনামণির ডাক শুনেতে পেল। পরের দোরে বাঁধা। ছোট ছোট
চারটে পা পিছনের দিকে টেনে, গলার কাঁসে, বস্তুরনার গৌজের দড়িটা
হিঁড়তে চেয়ে, হিঁড়তে না পেয়ে ডাক-ছাড়া চিংকার। বশ মানাতে চাইছে
বুড়ি। মারছে। এবং তখনই বিবহরির লকলকে কপাটা চাগিয়ে উঠল
রক্তে। টগবগে রক্তটা কাঁ করে গিয়ে ঠেলা মারল মগজে। হাড়চোষা
বুড়িকে চিবিয়ে খাবার একটা রোখ। পাগলের মতো নাকে মুখে নিঃশ্বাস
না-ফেলে ডাবুড়ে ডাবুড়ে খোলার ভাজা চাল ফেলে শৈলবালা। পলকে,
গরম বালিতে বস্তুরনার ফুলে কেঁপে মুড়ি হয়ে ওঠে চালগুলি। বাবুদের
জলখাবার।

কাজটা যতো ফুরিয়ে আসছে, খাই-খাই পেটের অলুনিটা চাগিয়ে উঠছে
ভিতরে ভিতরে। অস্থির লাগছে শরীর। শেষ কিস্তির উজোনো চালটা
টেনে নেবার আগে, কি মনে হলো, শৈলবালা তাকাল এপাশ ওপাশ। এই
সময়েই নাভনীটার একবার আসার কথা ছিল। গালবন্দ মার খেয়ে মেয়েটা
পালাননি ভাগিাস। ঠার বলে আছে। কাঁকাঁ হুপুয়ে বাবুদেরও কেউ
ভেঙ্গে বলে নেই। নাগাড়ে কিবেন গোপাল বাউরিও পড়ে পড়ে নাক ডাকছে
ওধিকে যেটে ঘরের দাওয়ার। সাহস বাড়ল। বাবুদের বাড়ি ঘেরের
বিয়ে। কুইনরা আসবে। বজ্রবাড়ির কাছে ছুচাবন পালি মুড়ি...ভাখতে

ভাবতেই নিঃশব্দে অনেকখানি, পাণির কোন হিসেব নেই, কাক বা চকুর
বেড়ালের মতো ডানে বাঁয়ে নারনে পিছনে লতক চোব রেখে হাতে হাতে
মুঠোর মুঠোর ভুলে, বেঁধে নেবার জন্য যে গানছাটা সে লগেই এনেছিল, কত
ওহিরে নিরে বেরিয়ে এলো বাইরে, যেখানে তৈরিই ছিল পুন্না, ছুটল ঘরের
দিকে।

ভালের ভালের কাকটা হাসিল হয়ে যেতেই শৈলবালা নিশ্চিন্তে ফিরল
আঙনের মুখোমুখি। বেলা 'গড়িয়ে নামছে। বিকেলের তেরটা রোদকুর।
কাকের শেষটুকু হাতে ওটিয়ে তুলতে আর বেন তর লইছে না। দিবা-
নিদ্রার পর গোটা গ্রাম একটু একটু করে আবার সরব হয়ে ওঠার মুহুর্তে খিম-
ঝা গাছগুলির পাতায় পাতায় যখন বাতাসটা ফুরফুরে হয়ে উঠছে, সে তার
সোনামণির জন্য আরও বেশি আকুল হলো। ষোয়ার পাণ্ডোল নয়, ডাইনির
হাত থেকে ছাড়াতেই হবে তার সোনামণিকে।

সূতরাং বাবুদের ধানে কাকের-বুঝ বুঝিয়ে দিয়ে টাকা কটা আটলে
বেঁধে বেরিয়ে আসার পর মুক্তির বাদে কেমন মুখে পড়ল শৈলবালা।
পাঁয়ের রাস্তার খুঁট-উপড়োন গাইবলদের মতোই ছুটে ছুটে যাবে হতে
লাগল—বড়ো একা। অবলা যেয়েমানুষ সে। জুতোটা তার বাপের মতো,
বড়ো নয়ম নয়ম। মুকুবি-মাতব্বর, দশজন পড়ঙ্গী বা পকারেতের সত্তা
কাউকে বোঝাতে পারবে না—এটা ডাকাতি। তিন মাসের সুদ শুধতে
পারেনি বলে ঘরে এসে দশকথা শুনিতে গেছে বৃড়ি। সে না-হয় হলো, কিন্তু
দিনছপরে ঘরের পুষ্টিকে না বলে-করে ভুলে নিয়ে যাওয়া! এ কেমনধারা
কথা।

উঠানে পা দিয়েই ধক করে উঠল বুকটা। হঠাৎ বেহ'ল। যেটেঘরের
দাওয়ার কোণে, যেখানে বাঁধা থাকত সোনামণি, বাঁশের খুঁটিটা ঝাঁকা।
তধু নিকোন দাওয়ার ছড়ানো-ছিটোন ওটি ওটি কিছু লাগি। বৃকের
হাহাকারে ডুকে উঠল কান্না এবং সেনলে শাপাঙ্কির চিংকার—মক্ক মগী,
মক্ক-মক্ক। উলউঠা হোক, মারের-মরা হোক। বি হাতে আবার মূনির
অজ বইরেচে মগী সি হাত খইসে পড়ুক, কুই হোক, গলার অজ ভুইলে
মক্ক...

টলতে টলতে কীপতে কীপতে বাঁশের খুঁটিটা আঁকড়ে ধরল শৈলবালা
এবং কান্নায় শাপাঙ্কিতে গলাটা আরও চড়ার উঠল। তধুক দশকনে, আনুক
সবাই। বিচার হোক, বিহিত হোক এর।

কিন্তু কেউ এলো না। নিরবচাই এই। যেখানে টাকার জোর সেখানেই দশজননের মা। এমন কি, ঘরের মানুষও এগিরে আনবে না কেউ। কদিন ধরে বুড়োর গায়ে ছাক ছাক অর। খরার মাস। জল-বড় নেই ক-মান। কাজকাম নেই ঘরের মরমদের। গায়ে অর নিয়েই বুড়ো গেছে কাজ খুঁজতে, বদি বাবুদের বাড়ি কোথাও একটু-আধটু ঘরামির কাজ জোটে, বদি পরমা আসে হুটো। বড়ো ছেলে ছুতো সাতসকালেই বেরিয়ে গেছে সরকারের টাকার মাটি কোথাতে। চাতরার খালধারে কোথায়। টাকা পাবে গম পাবে। আরেক ছেলে সাদা গেছে ছুতো-বো উষার সঙ্গে লাগড়ার পুলে আনাজ বেচতে। সবাই মিলে হসি হচ্ছে টাকা-টাকা করে। মিলেমিলে ধীরেসুস্থে বসে সোণগের কথা কইবে হুটো, সময় নেই কারও। মানুষগুলি মানুষ নেই আর।

বীশের খুঁটি ছেড়ে শৈলবালা সোজা হয়ে দাঁড়াল এবং জমাট নিঃশ্বাসটা ভিতর থেকে টেনে তুলতেই বুকের মধ্যে বাই মারল যন্ত্রনটা। পেটে পিঙ্গি পড়লে এমনটা হয়। তেতো-তেতো একটা ঢেকুর উগড়ে ওঠে গলায়। বিসাদ লাগে। খুঁড় দলায় দাঁতগলাজিভটাগর সব মিলিয়ে বিসাদ। তখনই মাথাটা ঘুরতে শুরু করে। জগৎবন্দ্যো সব অঁধার। যদি হুটো ভাত পাওয়া যেত কোথাও। একগাল মুড়ি।

ঘরে গরম কিছু মুড়ি আছে আজ। কিন্তু শৈলবালা সে কথা ভাবল না। উঠানের উন্ননে শুকনো পাতা এনে জড়ো করেছে পুস্প। মেটে হাঁড়িটা চড়বে। রান্নাটা একবেলাই। বিকেল-বিকেল। ঘরে ফিরে সাঁঝে-সাঁঝেই খাবে। একগাল দুগাল পাস্তা থাকবে। ছেলেপুলেরা খাবে সকালবেলা। শরীরটা টেনে, এক-পা-খোঁড়া মানুষ যেমন করে হাঁটে, দাওয়া ধরে, খুঁটি ধরে গড়াতে গড়াতে শৈলবালা তার অঁধার-ঘরে ঢুকল।

ছেলেপুলের হাত-যায়-না এমন উঁচু কুলুঙ্গিতে জং মরা টিনের কোঁটো। পোড়াকপালে খুশি হবার মতো এমন কিছু নয় জেনেও অবশ্য দেহে কোঁটোটা টেনে নিয়ে লেপটে বসল এবং আরও একবার গুনে দেখতে চাইল—রাক্কুসি মাগীর খাই যেটাতে আরও কতো বাকি! সিকি আধুলি দশ-পরমা পাঁচ-পরমার খুচরো এবং এক টাকার নোটও গোটা কতক...নাকেমুখে দয় আটকে গুনতে গুনতে হিসেবটা যখন কুরিয়ে এল—মানুষ বারো টাকা তিন কুড়ি পাঁচ পরমা, আটকে-রাখা নিঃশ্বাসটা ঠেলে উঠল ভিতর থেকে—হা ভগমান,

সুনিকে হাইড্রবেনি উরা, জোর কইরে ছিইন্তে আইনব খ্যাবতা নেই। ছুতো ভাদা ছুতো-বাপ মরদই লর। বডো ঠাণ্ডা বাহুখ...

টিউবকলের জল তুলতে গিরেছিল পুন্স। কাঁথের কলনী নিরে দাঁড়য়ার উঠে বলল—‘দাহু কেনে উ বাড়ি গেল গ ঠামা...’

আঁচলে চাকাগুলি বাঁধতে বাঁধতে চমকে উঠল শৈলবালা—‘কিরেচে তুর দাহু? গেল কুখাকে বুড়ো?’

‘উ বাড়ি। সবাধুড়োর ঘর...’

পলকে, বেটালি সাপের মতো তড়তড়িরে মাঝার চড়ল রক্ত—‘কেনে! উ বাড়ি কেনে যাবে বুড়ো! মড়াখেকো খান্‌কি মাগীর ঘর...’

শৈলবালার দামাল নেভা। লাক ঘেরে বেরিয়ে এসেছে বাইরে। ভাবা-চাকা মেয়েটা নাগালের বাইরে পিছিয়ে গিয়ে তাকিয়ে রইল ভয়ে।

‘শতুর, শতুর সব। বলি, বুড়ো কেনে যাবে উ বাড়ি। নাক লেই নজ্জা লেই। চোকের কি মাথা খেরচে! এত্ত বড় স্কোলাশটা কলল মাগী...’

পুন্স, জলে জলে চোখ ভাসিয়ে ফ্যালফ্যাল তাকিয়ে ছিল। চোখ মুছল আঁচলে—‘সুনির জগ্গি মনডা বুঝ মানে না গ ঠামা। উর জগ্গি...’

‘আ ল আবাগী, বুড়োর জগ্গি ফুট কাইটতে নেগেচিস! মনের বুঝ! লখ...’ শৈলবালা ভয়ঙ্করী। ছুটে এসে হামলে পড়ল মেয়েটার উপর। চুলের মুঠি ধরল—‘তাই বইলে উ বেবুজ্জা মাগীর ঘরে কেনে যাবি তুরা। কেনে যাবি!’

শিখিল অবশ হাতে মারের পর মার। যেন ধানের-আঁটি ঠেঁড়ায় ফেলে লাঠির পিটুনিতে ধান-ঝাড়া।

মেয়েটা নিঃশব্দে মার খেলো।

কেন না, শৈলবালা উন্মাদিনী—‘গতর খাইটো মজি তুদের জাগ্র আর তুরা এখেনে রগড় মাইরতে নেগেচিস হাট্‌মজ্জাদী। মর মর তুরা মর, মইল্লো হাড় জুড়োর আমার...’

শব্দগুলির উচ্চারণে অতর্কিতে অথবা শব্দের প্রবণে, খিদের ডেউয়ার বিশেষারা শৈলবালা, যেন এক পিশাচী ক্রোধের দাহে জলতে জলতে, কিলচড় লাগিতে মেয়েটাকে কুঁজো করে যখন নিজেই হতবাক এবং বেহঁস, দাঁড়য়া থেকে নেনে টলতে টলতে, দেহতারশূন্য বাহুভূক প্রেতিনীরা কেনন, হোট উঠোনে পাক ঘেরে ঘেরে, হাঁপাতে হাঁপাতে কপাল ঠুকল শব্দ মাটিতে, তাকাল শূন্যতার—‘ই আদি কী কলম গ ঠাকুর! ই আদি কী বলম! হা

ভগ্নান... সৌর্যের ব্যক্তি বইললনি করে, মেটার এলাহুদ বইরে চাইললদ। সুদের টাকা বাবে অতচোখা হারানি নানী আর শাপাতি পাইলবে আমার করে। ই তুমার কেমনবারা বিবেক গ ভগমান। কেমনবারা বেচার...

ভাব-ভাব করে বেলা পড়ে আসছে। পাটে বসেছেন সুবিঠাকুর, আঁধারের রঙ লাগছে আকাশে, গাছে গাছে পাখিদের চিল্লানি। সামন্তের ঘরের সামনে বাজারের খেলার কলরবে গোটা গাঁয়ে যখন মানুষের হুঃখু শোনার মানুষ নেই, ঘরদোর কেলে বেরিয়ে এলো শৈলবালা। পকারেতের রাস্তার। নিশার ডাকে বেহঁস মেয়েমানুষ যেমন, খিঁচোতেটা গা-গতরের ব্যথা, যেমো গায়ের অলুনি সব উবে গিয়ে এখন শুধু, মাঠ-আকাশ জুড়ে একটি সবৎস ছাগল, ছাগলের ছবি এবং ছাগল বলেই করে থাকবে সুনি আর ওর বাচ্চাগুলোর ছোটো মদ্য বলেই, দুদিন বাদে বিকিয়ে যাবে কবাই-এর কাছে। সুনি কেন কবাই-এর হাতে পড়ল গ ভগমান...

রাস্তার ধারে বাবলাতলার পেছাব সৌর সেরে উঠে দাঁড়িয়েছে নারান পাত্তর।

বলল—‘কী গ ভুড়ুর-মা, বলি যাচো কুখা হনকইন্তে...’

শৈলবালা তাকাল না। যেম্মা, যেম্মা বেথাক মানুষকে।

‘পশশির ভালমন্দ দুটো কথা শুইনতে হয় গ, শুইনতে হয়...’ খুক খুক কাশি। বুকের পাঁজরায় হাত বুলোর নারান—‘অত দেমাক ভাল লয় গ, ভাল লয়। বেপদে-আপদে সি ত পশশিরাই দেইখবে দশজনে...’

‘সি বইলবেন নি। জেবন ভর তো দেইখলম আপুনেদের...’ ফুঁসে দাঁড়াল শৈলবালা। মনসা যারের ছোবলানি—‘অবোলা কেউর জীব। কেইড়ে নে গেল করে। সি ত দেইখলেন দশজনে! বইললেন কিছু...’

‘কী বইলব! আরে, বইলবটা কি। টাকা নিলে হাত পেইতো। এখন আসল দিবে নি, সুদ ছোঁরাবে নি তো সবার-মার চইলবে কেমন কইন্তে! উ শুইনবে কেনে। পেটের টানটা তো তুমার একার লয় বাপু...’

যুৎসই জবাব নেই শৈলবালার। গরম বালিতে ষৈ-মুড়ি ফোটার মতো রক্তে রক্তে রাগ। কাঁটা মার, মার কাঁটা মুকে... বাবটা ঘেঁরে সে নিজেই এবার ছুটল। ফরসলা চাই। পকারেতের রাস্তা থেকে বাঁয়ে নেবে, সুবিঠির ছুতোয়ের ঘরের পাশ কেটে একেবারে পঁতুরের ঘর।

ওদের বাড়ির উঠানে তখন অনেক মানুষ। এক পলকে, বেন পকারেতের

নভা। চাঁদচাঁদাল অবস্থার চুকে পড়েই শৈলবালা যেমন হোঁচট খেল, সচকিত মানুষগুলি চমকে ওঠে বোবা বনে গেল হঠাৎ। বা নেই কারও মুখে। আঁবাঁ আঁবারে ওদের বড়ো ঘরের দাঁওয়ার বাঁশের খুঁটিতে বাঁধা লোবানিশি। চার-পা ভেঙে হুঁপ খুবড়ে পড়ে আছে কেউর জীব। পাঁটে পাঁটে কাপুনি ঘিরে সিঁঝিরে আসছে শরীর। চোখ বোজো শৈলবালা। আরেক প্রান্তে দেয়ালে পিঠ ঠেলে কিম ঘেরে আছে ভুতোর বাপ। সুখোমুখি সখারাম এবং কাছেই উঠোনে দাঁড়ির হুঁকারাম। ডাকাকুকো বজারাকী হুই কোরানমরদ। যেন এক লহমার খোলতাই বনে গেল সব—তুধু চানার ছোর নয়, শহর থেকে ছেলেরা ঘরে এসেছে বলে গারে রল ভয়েছে মাগীর। তাই এত সাহস।

‘ই কেমনধারা বেচার গ আপুনেদের! কেমনধারা কতা...’ শৈলবালা কথাতুলি বলল। বলেই হাঁপাতে লাগল। পেটের খিঁচুনিতে দম বন্ধ হয়ে আসছে।

ওদিকের আড়ালে ছিল সখার-মা। মনসার ছোবলানিতে ভয় পাবার নয়। চতীর তেজ—‘কুন বেচারটা খারাপি হল তুনি। কুন কথটা...’

‘চ্যাকা খেইচি, সি তো মাইনচি গ। মিছে কতা বইল্লো ধম্মে নইবে কেনে! কিন্তুক...’ হাঁপাতে হাঁপাতে মেটেঘরের ভাঙা দেয়ালটা খাবলে ধরল শৈলবালা। কান্না—‘গরিবমানুষের ঘর। সুখের চ্যাকা বাকি পলল বইলে ঘরের পুখি নে আইসবে চুরি কইরে। বলুন না গ, বলুন না কেনে আপুনেরা দশজন...’

চৈত্তিরমাসের ওমোট গাছপলাগুলি যেমন, পাতাগুলি নড়ছে না কোথাও। দশজনে স্থির।

তুধু ভুতোর-বাপ, নিজের অপদার্থতার নিশ্চল বৃড়ো তেলটিটিটিটে হেঁড়া গামছাটা উদ্বোধন বৃকে ঘসতে ঘসতে নেমে এলো নিচে। এই-ই তো সে দেখে আসছে জীবনভর, ডালাপালার নিজের থেকে কাঁপন না লাগলে গরিবমানুষের সাধিা নেই বড় তোলে, মেঘ বানার আকাশে।

‘ই তুনি কি বলচ গ কাকী...’ সখারাম এগিয়ে এলো—‘পাণ্ডনাগজার চ্যাকা দিবে সি তো এতগুলান পেট চইলবে কি কইরে...’

‘ভুদের চ্যাকার অব্যস্ত! তুর বা মোরাজন...’

‘সিইটে ভো হল পে কতা। সি কতাই তো হচ্ছেল গ। বলচেলম সঝাইকে...’ পেক্টলুন পরা টেব্রিবাগানো সখারাম উঠোনের দাবদানে।

জাকবু কো চেহারা—’ সি সুখের দিন আর লেই গ। ক্যাকটুরি লকআউট গ। লক-আউট বোর?’

‘আমি বাবা মুখা বে’বাহুব। অত ইংজিরিকিঞ্জিরি বুইবর কেনে।’

‘সি তো হল মুশকিল। কিছু জাইনবেনি, বইলে বুইববেনি, ভ্যাডাভ্যাডা কতা কইবে হাজারটা। এও বড় ক্যাকটুরি, এন্ত লোকজন। হলে হবে কি গ, কম্প্যানি শালা এক লম্বরি হারামি। আমাদের সবাই তো পান্থনিস্ট লয় গ। শত্থানেক নোক ঠিকের কাজ করে। ই মাসে কাজ আছে ত উ মাসে লেই। যুনেন বাবুরা বইললেন বেবাক লোককে পান্থনিস্ট কত্তি হবে। কে শোনে কতা। ঝাঁচাৰ্বেটি চইলল ক-মাস। শেষে যুনেন থিকে ধম্মাঘটের কতা হল তো কম্প্যানি বাকোং লকআউট বুইলো দেল গেটে...এখন বোর, মাইনে লেই, রোজগারপাতি কিজু নেই...’

‘বলিস কি রাা নধা; অ্যা...’ কালাচাঁদ সামন্ত ছিল উঠোনে। বলল—‘তা তুদের শত্থানেক মানবের জগ্গি মালিকের কাজকারবার বন্দো, তুদের বেবাক মানবের মাইনে লেই...’

‘সি তো হবেই গ কালুদা। এক সনে আচি আমার পেট ভইরবে, তুমার ভইরবে না, সি তো হয় না গ। তুমার সুখটা তুমার হুঃখ আমার দেইখতে হবে লাই...’

শৈলবালা শিহরণে কাঁপে। চোখ বুজে আসছে তার। সোনামণির বাজাগুলি মানুষজন ভিড নতুন মনিবয়ানে নি। ছুটো এসেছে কোথেকে। পারের পাতার সুড়সুড়ি, পারের পাতার গা ঘসছে ওরা। কাছামাটির গন্ধ যেমন, শৈলবালা ওদের গায়ের গন্ধ পেল। নিচু হয়ে ওদের গায়ে হাত বুলোবার অথবা হু-হাতে ভুলে নিয়ে ছুটোকে বা একই সঙ্গে তিনজনকে বুকে জড়াবার সাধ নেই আপাতত।

ইন্ডলের ভাই বাতাপির মতো, সেই কোনকালে যাত্রার পালা শুনেছিল শৈলবালা, মনে পড়ল, ওদিক থেকে উঠে এসেছে হুঃখীরাধ—‘কারখানার ডালা পলল, ইদিকে দেশগাঁয়ে তো কাজকাম লেই। বোঁ-বাজা নে কি পেট শুকোব ঘরে বইসো...’

পারের পাতার গা ঘসছে, খেলছে ওরা। তিনটে ছাগলছানা। দাঁত চেপে, ঝিন মেরে দাঁড়িয়ে থেকে একটু ঘেন খুশির আনন্দ পেল শৈলবালা—

বেশ হয়েছে, খু-উ-উ-ব ভাল। উদ্দের জবাব দিয়েচে শ'রের বাবুয়া।
বাছারা বুঝুক এবার

‘কারখানা খুলবে। বকেয়া পরসাকডি না-হয় পাব একদিন।
কিছুক...’

শৈলবালা নিঃশব্দে কেঁপে উঠল।

‘কিছুক ইকটা দিন চইলবে কেমন কইরে...’

শৈলবালা নিচু হলো। ছানাগুলোকে আদরের সাথ জাগে।

‘জ্যোতজমির সাথ ছেল, গাই-গরু কিনব এটা। ট্যাকা পাঠালম মাকে।
ভাবলম, ই-ট্যাকায় যা-ঠোক, চইলবে কটা দিন। যা-বাক্বা, কুখা ট্যাকা!
বুড়ি তো ঘরে ঘরে ভনে ভনে সি ট্যাকা সুদে খাটাতি নেগে গেচে...’

‘লজর, লজর নেগেচে গ...’ হাটের মধ্যে সখার-মা ফেটে পড়ল এবার—
‘পরের ভালটা দেইষতে পারে নিকি কেউ। চোখ টাটার। নিজেদের
ছেইলোবা নুলো তো সব। হাতডি ধইরবে কি. নাঙলের টিপনি দিতে
পারে না নুলোঙলান। দশজনেব লজর নেইগেই না ই বেপদ আমার
ঘরে...’

তারিণী কুঁতি হঠাৎ ক্ষেপে গেল—‘ই তুমার কেমনলারা কতা গ সখার-মা।
তুমার ঘরের বেবাদ সি তুমি বোঝ। তাই বইলে পাড়াপশ্চীদের
দইষবে কেনে সঁয়ের বেলা...’

‘তা আপুনি কেনে ফোঁস কঙে নেগেছেন, বলুন দিনি। আপুনেকে ত বল।
হয় নি গ। সি কতায় আচে না—সভার মানে পলল কথা, সি বোঝে যার
খাচে বেখা...খাকে বইলেচি সি ঠিক বুয়েচে গ। ঠায় দাঁইড়ে আচে দেখুন
না। বইলবে কি। কতা আচে নিকি উব...’

সমবেত চোখগুলি, যেন সখার মার অশ্রুসরণেই শৈলবালার দিকে ছুটল,
যেখানে শৈলবালা চোখের জলে খথবা পিতিশোনের ভাবনায় দাঁত চেপে
মাঁচলের টাকাগুলি পুলচে—‘আমার ই কটা ট্যাকা আচে বাপ্। ট্যাকা
কটা রেইখো আমার সুনিকে ছেইড়ে দে তুরা...’

কী বলতে, কীঝিয়ে তেড়ে এসেছিল সখার-মা, সখারাম রামটা মারল এবং
বুড়ি শিহিয়ে যাবার পর হাত বাড়াল সামনের দিকে—‘ই কটা ট্যাকায় হবেটা
কি গ কাকী। এতঙলান পেট...’

ইন্ডলের চেয়ে বাতাপির দাপট বেশি—‘সুদুদ লয় গ। আসলি ছাড়
দিনি! কারখানার গেট না-খোলা তক চায়ের দোকান খুলিব ইন্টিশানে...’

গাঁ বেয়ে দিনের আলো গড়িয়ে গেছে কখন। অঁথার দেখল শৈলবালা। তাকাল পাশের বোবা মানুষটার দিকে। নরম মানুষ জুতোর বাপ, যেন তারই অপরাধ সব, পায়ে পায়ে সরে গেল। এবং পড়শীদের কারও মুখেই যখন রা নেই, বেচার নেই ধন্যো নেই সংসারে, পায়ের পাতায় আত্মরে শিরশিরানিতে বেসামাল শৈলবালা হাঁটু ভেঙে কোমর ভেঙে টানটান হাত বাড়িয়ে মাটি থেকে ওদের দুজনকে বেছে বেছে তুলে নিল হু হাতে। আরেকটা পড়ে রইল, ওদের মায়ের বাঁটের বাইরে যেমন থাকে এবং তার হু-কুড়ি-দশ বয়সের শরীরটায়, মজা বুকের মাংসের দলায় ওদের আঁকড়ে ধরে, ভাপসা গন্ধে লোমের স্পর্শে নখের আঁচড়ে খিদের তেফাঁয় যন্ত্রনায় সব ভুলে ঝাপসা চোখে তাকাল আকাশের দিকে। তারা ফুটছে আকাশে। তেজী বলদের শিং-এর মতো প্রতিপদের টাঁক। চোখের জলে তখনই ভাবনাটা দানা বাঁধে—তিনটের মধ্যে দুটো মদা বাচ্চা সুনির। এখনও শিশু। দুদিন বাদে নগর হবে। হাড়মাস চর্বিতে ফুলেফেঁপে নগর। যদি এখনই আগাম কথা দেওয়া যায় হাটতলার জগাইকে। সাটিপুরের নিতিবাজারে মাংস বেচে জগাই।

দূরে শাঁখ বাজল কোথায়। একহাত ঘোমটা টেনে এঘর থেকে ওঘরে সঙ্গে বাতি নিয়ে যাচ্ছে সখার-বো। দূরের দাওয়ায় সোনামণির কাছাকাছি লক্ষটা অলছে। সর্বঅঙ্গ কাঁপিয়ে ঝড় উঠলে যেমন, পোয়াতী-বো যেমন করে কথা বলে খাইমার সঙ্গে, হু-কুড়ি-দশ বছরের শুকনো শরীরটায় যেন নতুন করে সেই যন্ত্রনা—‘আমার সুনিকে তুয়া ছেইডে দে সখা, মাইরি বলচি, মায়ের দিবা, সব টাাকা শুধ হুবো তুদের...’

‘ছাড়ান দে উর কতায়। অ-অ...’ ওদিক থেকে ধাবার ঝাঁকালো সখার-মা—‘শাকচচ্চড়িও তো জোটে না পেটে। বলি, অত টাাকা মাগাঁ পাবে কুখা...’

‘খুব হয়েছে। আর চিল্লায়ো না ত ভূমি...’ সখারাম প্রায় সঙ্গে সঙ্গে দাবড়ানি দিল মাকে—‘এতগুলান টাাকা ত এখানে ওখানে দে লক্ট কইরেচ নিজেই। আবার দাঁত কাইড়াতে নেগেচ এখন...’

সখা এগিয়ে এল কাছে—‘বইলচ ত বটে কাকী, কিন্তুক দেবে কেমন কইরে...’

‘হুবো বাপ...’

‘আরে দিতে ত হবেই গ। উ টাাকা না-হলে যে আমারও চইলবনি...’

‘হুবো...’ কেদে আর ভেজে কাঠ-কাঠ শৈলবালার গলা—‘সুনিকে ছেইড়ে দে বাপ্। উকে দেইখব শুইনব খাওয়াব আমি, হুবো। হুধ হুইবি তুয়া। হুখের ট্যাকার সুদের হিসেব হবে, আসলের ট্যাকাও উঠে আইসবে অনেকটা...’

‘আর বাকিটা...’

‘হুবো, সব হুবো...’ ডানে বাঁয়ে মজা মাই-এর মাংস আঁচড়ায় হুটো ছাগলছানা। যেন ঘুমের মধ্যে চোখ বুজে কথা বলছে শৈলবালা—‘আমার দম্মো সাকী বাপ্, আমার ভুতুর দিবা...’

ঝাঁঝি ডাকছে সাঁঝের বেলা। কোনাকি অলছে ঝোপঝাড়ে। আঁধারে গা লেপটে কালো-কালো মানুষগুলি অবাক—‘ই কেমনধারা পেস্তাব গ। বলচ কি ভুতুর-মা। বলি, মাথাটাথা ঠিক আছে ত! ছাগী পুইষবে তুমি আর হুধ হুইবে সখা?’

‘ইটাই ত নেয়ম গ। ই-ই ত হয় সংসারে...’

‘নিদেন গোটা পঞ্চাশেক ট্যাকা যে চাই-ই গ কাকী...’ বেথাল্লা হুঃখীরাম—‘এটা চায়ের হুকান বসা ইন্টিশানে...’

‘হুবো, হুবো হুদের ট্যাকা। হুটো দিন সবুর কর বাপ্...’

চোখ খুললেই সাটিপুরের নিতিবাজারে মানুষজনভিডচল্লায় তালপাতার ছাউনি-ঢাকা চালায় ছালচামড়া-পসানো, জলে-ভেজা, তেলতেলে হুটো শরীর ঝুলছে, হুলছে বাঁশের আঁটার। কেঁটের জীব। রক্ত চুইছে গদর্দনায়। নিচে কলাপাতার কাটামুজুর চোখজোড়া স্থির। গলায় পিঙ্গিরলের আলা। তবু চোখ বুজে, তুলতলে নয়ম শাবকহুটো বুকে চেপে ভয়ঙ্কর দৃষ্টির ভাবনায় খরোখরো কেঁপে উঠল না শৈলবালা। হাসকাসে দম নিল।

এবং অবাক হলো। সাঁঝের আঁধারে ডুবো-ঝাঁকি ঘরবাড়ি গাছপালা মানুষজনের কালো কালো চায়ের দূরের দাওয়ায় লক্ষটা অলছিল, লালচে আলোর উপরে উঠে গিয়ে বাঁশের খুঁটি থেকে সোনামণির গোজের দড়ি ঝুলছে সখা এবং ছাড়া পেতেই, আবোলা জীব এক লচমায় উঠে দাঁড়িয়ে খাড়া পারে উঠোনে লাফ, ভয়ডর নেই আঁধারে, মানুষজনে পরোয়া নেই, শৈলবালাকেও চিনল না যেন, চার পারে লাফাতে লাফাতে ক্রত বেরিয়ে গেল বাইরে। এবং সোনামণির ভয়ের ডাকটা দূর থেকে আরও দূরে মিলিয়ে যাবার মুহূর্তে, বাইরে খুঁটখুঁটি আঁধার, শৈলবালা দাঁড়িয়ে রইল স্থির। আঁধার রাতে

শানামন্দে ঝোপেঝোপে মুখ গুবড়ে পড়বে না সোনামণি। বাচ্চা ঘরের পথ জানে।

বরং সোনামণির বাচ্চাহুটোকে বৃকে আঁকড়ে উদাস চোখে আকাশের দিকে তাকাল। কাল সকালেই এদের বৃকে চেপে, ঠিক এভাবেই সে বায়ুনপাড়ায় কায়েতপাড়ায় যাবে, ভিন গাঁয়ের বাবুদের ঘরে ঘরে—‘মানত আচে নিকি গ মা-ঠাকুরগদেব! বাঁজা বোঁ-এর বাচ্চা হবে, খালি খালি মে বিয়োন মায়ের ছেইলো হবে, আইবুড়ো মে’র বে হবে, মরোমরো মানুষ জেবন পাবে, মায়ের খানে যদি মানত থাকে কাকুর...একেবারে কচি বাচ্চা গ, হুধের বাচ্চা। দানা দে’ সোহাগ দে’ এত্ত বড়টা কইরেচি...’

বৃকের দীর্ঘশ্বাসে টনটন করে চোখজোড়া। বৃক ঠেলে উগড়ে-ওঠা চিংকারটা দাঁতে ঠোটে চেপে রাখার যন্ত্রনায় যখন খরখর কাঁপছে শরীর, শৈলবালা, পুকুরপাড়ে ছেরান্দের বৃষকাঠের মতো ঠায় দাঁড়িয়ে থেকে যখন নিঃশ্বাস, এমন কি হাতের আঙুল বৃকের মধ্যে পিষে যেতে যেতে সোনামণির বাচ্চাহুটোও যখন কঁকিয়ে উঠে খসে পড়ল হাত থেকে, কোনো হুঁশ নেই, আঁধারে গা লেপটে দাঁড়িয়ে রইল স্থির।

এবং উঠোনের মানুষগুলি অবাক মানল। এগিয়ে এল পায়ে পায়ে। যেন এক আশ্চর্য্য মেয়েমানুষ। চোখের পলক পড়ছে-কি-পড়ছে-না বোঝা যাচ্ছে না আঁগারে, নিঃশেষের শব্দ নেই। মানুষগুলি গিরে ফেলল চারদিকে—‘কী গ, কী হল গ ভুতুর-মা, কত বইলচনি কেনে?’

যেন ওঝামন্তরঝাঁটায় চেতনায় ফিরে আসার পালা। কুমড়োর কালির মতো প্রতিপদের চাঁদ। আকাশে চোখ রেখে কথা বলল শৈলবালা। যেন অনেককালের রোগভোগের পর সবে পথি করা মুখ—‘ভুর কারখানার মালিক মুনিব তুদের খেল রাগা সখা, তাই বইলো তুরা আমায় কেনে খাবি বাপ? দানা দে’ বৃক পেইতো এত্ত বড়টা কইরেচি উদের...’

মানুষগুলি চুপ।

সাতকের কাছে প্রণিপাতে আনত হলো মহাজন। সখারাম ধরল হুহাতে—‘কী কব্ব গা কাকী! মাইনে রোজগারপাতি বন্দো, মাগ বাচ্চা নে’ বাইচতে তো হবে। এত্তগুলান পেট...’

‘বাইচতে হবে! বাইচব...’ শব্দগুলি শোনাই গেল না হয়তো, মুখচোখ বিঁচিয়ে নিজেকে সামলে নিয়ে হাড়িকাঠে রক্তজবা দেখল শৈলবালা। তেল-সিঁহুরে লাল সুনির বাচ্চাহুটোর কপাল। ভাঙাচোরা শরীরটা টালটামাল

কৈপে উঠতেই ‘ধর ধর...’ সোরগোলে পড়শীরা হাত বাড়াল এবং শৈলবালা, সমবেত হাতের ভেলার ভেসে উঠল শূন্যে। গাঁজলা উঠছে মুখে। পিঙ্গির রস। ছুটে লক্ষ নিয়ে এল হুঃখীরামের মেয়ে। ছুটে এল সখার-মা—‘ঠাকুর, ঠাকুর, হেই ঠাকুর ; ই কী হল ! মরেনি ত বা ! মইরবে না ত. া। বড গালমন্ড কইরেচি সৈবের বেলা...’

শিররের কাছে হামলে পড়েছে সখারাম। মাথাটাই হু হাতে ধরেছে সে—
‘তুমার পুষ্টি আমি ছেইডে দিচি গ কাকী। সুদের টাকাও ছাড়ান। শুধু আসলটা...’

শৈলবালা জানে না, সে শূন্যে ভাসছে তখন। মাটি থেকে উঁচুতে, আকাশমুখী মুখ। রোগা রোগা কালো কালো খুখাংড়াকাটির মানুষগুলি তার ভার বইতে ঘামছে, কাতরাচ্ছে, দগ নিচ্ছে ঘন ঘন। কেউ বলল—
‘বায়োর শরীল, ডাক্তারবাবুর ধানে নে চল...’

কেউ বলল—‘ওঝা...’

দশরথ কার্তিক লাহিড়ী

তোমার নাম কি

আমার নাম হয় দশরথ

দশরথ কি

আমি হই দশরথ

আরে দশরথ কি মানে উপাধি কি

‘—’

মানে যেমন অমুক চন্দ্র অমুক তুমি দশরথচন্দ্র কি

‘—’

তুমি ঘোষ না শর্মা নাকি দ্বিবেদী না দাস নাকি সিংহ

‘—’

উপাধি মনে নাই

আমি না বুঝি আপনার প্রশ্ন

বাড়ি কোথায়

আমি বাস করি ভিতরে যুগেন্দ্র নগর

যুগেন্দ্র নগর ব্রিজের কাছে

আমি বাস করি ভিতরে একটি বাসা ওপার ব্রিজের

এখান থেকে কতদূর হবে

এক মাইল কিংবা তেমন

তুমি কি বাঙালি

—

তোমার দেশ কোথায়

—

আরে কোথা থেকে এসেছো তুমি

আমি আসিয়াছি হইতে যুগেন্দ্র নগর

তোমার বাবা

আমার বাবা হন মৃত

আহা তিনি কোথা থেকে এসেছেন

তিনি আসিয়াছেন হইতে ভগবান

হাৎ তেরি, তোমার বাবা কোন মূলুক থেকে এসেছিলেন

—

তোমরা এখানকার বাসিন্দা

আমরা বাস করি ভিতরে যুগেন্দ্র নগর

আহা তোমারা কি বাইরে থেকে এসেছো বিহার উড়িষ্যা অত্র না মধ্যপ্রদেশ

আমাদের বাড়ি ছিল ভিতরে উড়িষ্যা

উড়িষ্যার কোথায়

কটক না ভদ্রক

—

যা বাক্সা বলতে পারছো না বালেশ্বর নাকি

আমি ভুলিয়াছি এই নাম সকল

তুমি এখানে জন্মেছো

না

তবে

আমি ছিলাম জন্মে কোথাও

সে ভায়গার নাম কি

আমি ভুলিয়া গিয়াছি তাহা

কেন

তাহা আমি পারি না বলিতে

তবু

আমরা ছিলাম না এখানে আমি আসিরাছি এখানে যখন ছিলাম একটি শিশু
বটে

তাই আমার আছে নাই জ্ঞান

জ্ঞান না থাকলে জানলে কি করে এ কথা

বাবা বলিয়াছিলেন কাছে আমার

নাম নিশ্চয় বলেছিলেন

হইতে পারে

তখন তোমার বয়স কত হবে

আমি পারি না বলিতে বোধহয় মত ঐ বাপকটির

ওর বয়স তো সাত যথেষ্ট জ্ঞান আছে মনেও করতে পারে সব
'—'

তোমার দেশের কথা বাড়ির কথা বলতে পারো

আমি পারি রেল-ইন্ট্রিশন রেলগাড়ি গাড়ি টানা দিয়ে গুরু রাস্তা শানখেত নদী

রাস্তা নদী সীতার নদীর পার শানখেত আল আমগাছ সুরু রাস্তা তাল গাছ

ঝোপঝাড়

শানখেত সবুজ মাঠ রাস্তা বাড়ি

যা: চলে কি সব বলছো এতো যে কোনও গাঁ হতে পারে আরে তোমার

গ্রামের নাম কি

কে বলিতে পারে তাহা

তুমি বলতে পারো না

না আমি বলিয়াছে ইচ্ছা পূর্বে

মিনতি ঠিক ধরেছে আমি বুঝতেই পারি নি যে তোমার বাড়ি এখানে নয়

কে বলিয়াছে

মিনতি মানে আমার স্ত্রী মানে মানে তোমার মাসিমা

আচ্ছা ইচ্ছা হয় খুব ভালো

কত দুখ হয় তোমাদের

তিন সের

তিন সের দাও ভো অনেক জায়গায়

ই।

ক-জায়গায় দুখ দাও

আমি সরবরাহ করি দুখ নয় স্থানে

নাকি তাহলে তো দুধে জল মেশাতে হয়

দুধে জল মেশাও নাকি

আমি

তুমি নয় মালিক

আমি ঢালি না জল ভিতরে দুধের কেন আপনি বলিতেছেন তেমন

আরে রাগ করছো কেন আমি তা বলি নি দুধটা কেমন পাতলা পাতলা

ঠেকছে তাই

তাই আপনি বলিলেন আমাকে

মানে গয়লারা দুধে জল মেশায় কিনা

আমি হই না একজন গয়লা

তোমার মালিকের উপাদি তো ঘোষ সকলে তাকে ঘোষমশাই বলে ডাকে

আমি পারি না বলিতে ইহা তিনি হন আমার কণ্ঠা

তুমি জল মেশাও না তা আমি জানি কিন্তু তোমার কর্তা মেশায় কিনা তাই

জিজ্ঞাস করছি

কেমনে পারি আমি তাহা বলিতে কারণ আমি দেখি না তাহাকে মিশাইতে

জল সহিত দুধে

রাগ করো না তাই তোমার বয়স কত হল

তাহা আমি পারি না বলিতে কারণ আমার পিতা মারা গিয়াছেন বহু আগে

আর মা

তিনিও হন না উপস্থিত

তোমার ক' ছেলে ক' মেয়ে

আমার আছে দুই পুত্র তিন কন্যা

বা বেশ তারা কি তোমার সঙ্গে থাকে

তবে

না মানে

তাহারা হয় আমার পুত্র সকল কন্যা সকল

তা বটে তা বটে

যদি তাহারা চার ছাড়িতে আমাকে তাহারা পারে সহজে যাইতে

না না তা বলছি না মানে তারা তো তোমার কাছে থাকে

হঁা তাহারা বাস করে সহিত আমার

আচ্ছা তারা বাংলা জানে
 যদি আমি জানি কেন তাহারা না জানিবে
 তোমার মতই তারা বলতে পারে
 কেমনে পারি আমি তাগা বলিতে
 না মানে তাদের জন্য কি এখানেই হয়েছে
 তারপর কোথায়
 তা তো বটে
 আমি বাস করি এখানে আমার স্ত্রীও বাস করে এখানে
 নিশ্চয় নিশ্চয়
 তাগা হটলে সম্ভান হটবে ভিতরে স্বগ
 তাগা তাই কি বলছি আমি তুমি বামকা চটে যাচ্ছে অনেক সময় হয় কি
 জানো চিঠিতে সম্ভান হয় কিনা তাই বলছিলাম তোমাকে
 কি করিতেছেন আপনি মানে
 মানে মানে তোমার ছেলে মেয়েরা ভালো আছে তো
 হাঁ তাহারা হয় খুব ভালো।
 বা বেস তা বড় ছেলেটি করে কি
 স টানে লাঙ্গল কর্তার
 আচ্ছা তোমার কর্তা
 হাঁ
 আর ছোটটি
 সে খেলে ভিতরে মাঠে
 পড়ে না
 হাঁ
 তাগা আমি পারি না বলিতে সে লেখে উপরে সেলেট
 ইংরেজি বাংলা না হিন্দি
 ‘—’
 নিজের ভাষা মানে মাতৃভাষা জানে তোমার ছেলে মেয়েরা
 তাগা হইলে কি ভাষা
 মানে যে ভাষায় তোমার বাবা কথা বলতেন তুমি যে ভাষায় তার সঙ্গে
 কথা বলতে

তুমি ওদের সঙ্গে কোন ভাষায় কথা বল
এই ভাষা যাঁহা আমি বলিতেছি কাছে আপনার
আর তোমার পরিবারের সঙ্গে
কি

না এই জিজ্ঞেস করছি আর কি
কি হয় আপনার প্রশ্নগুলি
না না বলছি তোমরা কি আমাদের মত ষাও
তাহা হইলে মত কাটার মত পত্তর
তা বলছি না ভাত ডাল ষাও তো
যদি আমি পারি জোগাড় করিতে ভাত দুই
মাছ মাংস ষাও কি

মেয়েদের বিয়ে দিয়েছ
তাহারা হয় খুব ছোট
আচ্ছা কোথায় বিয়ে দেবে ভেবেছো
কেন এইখানে

পাত্র পাবে তো
কি আপনি বলিতেছেন
তোমাদের ভাত ভাই পাবে তো
কি

না যানে তোমার ছেলে মেয়েরা দেশে যেতে চায় না
কোথায়
দেশে

তাহারা বাস করিতেছে ভিতরে দেশের
না না সে কথা নয় তোমার দেশ যেখানে তার কথা বলছি
ভারপর
তার সেখানে যেতে চায় নাকি
কেন তাহারা যাইবে ইহা হয় তাহাদের জন্মস্থান

জন্মস্থান গুলেও ত্রো তোমাদের আসল বাড়ি এখানে নয় উড়িষ্যায়
'—'

তাই জিজ্ঞেস করছিলাম ওরা দেশে যেতে চায় কিনা
তাঁহারা যাচ্ছে ভিতরে দেশের
আরে তোমাদের ছাদি বাড়ির কথা বলছি
এখানে হয় তাঁহাদের বাড়ি
নাকি
আমি বানাটোয়াছি একটি ঘর তাঁহারা বাস করে সেখানে
খাচ্ছে। তাই বল
বাড়িটা তৈরি নাটির
'—'
'—'

তোমার দেশে যেতে ইচ্ছে করে না
'—'
তুমি নিজের দেশে যেতে চাও না
'—'

এখানে আসার পর একবারও যাও নি
'—'
একবার দেশটা দেখে এসো ভালো লাগবে
'—'

একবার ঘুরে এসো দেশ
কোথায়
কটক নাকি ভদ্রক না বালেশ্বর
হাঁ হাঁ কোথায়

ঐ যে বললে রেল-স্টেশন রেলগাড়ি তারপর গরুগাড়ি রাস্তা ধান খেত
নদী রাস্তা নদী সীতার নদীর পার ধানখেত আল আমগাছ
হাঁ হাঁ বলুন আবার
সরু রাস্তা ভাল গাছ ঝোপঝাড় ধানখেত সবুজ মাঠ রাস্তা
হাঁ হাঁ আমগাছ গরুগাড়ি ধানখেত নদী সরু রাস্তা ভাল গাছ নীল আকাশ চিল
সাদা ঘেঘ হাঁটা পথ আল তারপর তারপর

হারও আরও পথ মাঠ ঘাট তারপর রাস্তা ধানখেত সবুজ মাঠ তাল গাছ
যরা নদী

ঠিক ঠিক হবহু ভেমন তারপর তারপর

রেল-স্টেশন গরুগাড়ি নদী ধানখেত পার হয়ে হাঁটা কাঁদা জল ধানখেত

বাবু বাবু পারি আমি যাইতে সেখানে

নিশ্চয় কেন পারবে না

তাহা হইলে আমি পারি যাইতে সেখানে

নিশ্চয় পারবে

কেমন করিয়া যাইবো তবে

কেন এখান থেকে বাস তারপর স্টেশন সেখানে রেল-গাড়ি বদল করে আবার

ট্রেন আর একটা বদল তারপর আবার ট্রেন স্টেশনে নেমে গরুগাড়ি

তাহা হইলে আমি যাইব দিয়া বাস রেলগাড়ি

হাঁ তারপর ট্রেন স্টেশনে গিয়ে ধানবে গুমি চড়বে গরুগাড়িতে

তারপর

তারপর পার হয়ে যাবে নদী নালা ধানখন্দ

দয়া করিয়া বলিয়া দিন খোলসা সব

এই তো বলছি আবার বাস ট্রেন স্টেশন গরুগাড়ি

তারপর

তারপর নদী পার হবে

তারপর

তারপর হেঁটে যাবে

কত লাগিবে তাহা জ্ঞান যাত্রার

এই পর তিন চার দিন হয় পাঁচ ছয়

আমি যাইব তাহা হইলে

কিন্তু টাকা লাগবে অনেক

কত

পর এক শো দেড় শো নির্ধাৎ

তাহা হইলে

ভবিষ্যে রাখো জমাতে হবে টাকা তারপর না হয় একদিন

আমি জমাইব টাকা

তা হলে খুব ভালো হয় কিন্তু

কিন্তু কি

ভাবছি তুমি যাবে কোথায়

কি আপনি বলিতেছেন

মান্নে তোমার গ্রামের নাম কি তা কোন জেলায় কোথায় তার ঠিকানা

কোথা দিয়ে যেতে হয় তা না জানলে

তাঁহা আপনি বলিলেন বাস রেলগাড়ি ট্রেন বদল স্টেশন গুরুগাড়ি

সে তো বুঝি কিন্তু ঠিকানা তো দরকার

তাঁহা আমি বলিয়াছি রেল-ইন্সপেক্টর রেলগাড়ি তারপর গুরুগাড়ি রাস্তা

ধানখেত নদী রাস্তা নদী সাঁতার বলুন বলুন আবার বলুন দয়া করিয়া

নদীর পার ধানখেত আল আমগাছ

হাঁ হাঁ

সরু রাস্তা তাল গাছ ঝোপঝাড়

তারপর তারপর

নদী পার হয়ে হাঁটা পথ সরু রাস্তা ধানের খেত আল

বলুন বলুন

আবার নদী হাঁটুজল তালগাছ ঝোপঝাড়

হাঁ হাঁ

ধানখেত সবুজ মাঠ আমগাছ

হাঁ হাঁ তারপর তারপর

সবুজ ক্ষেত রাস্তা নদী তালগাছ ঝোপঝাড়

তারপর তারপর

তারপর আরও পথ আরও মাঠ রাস্তা ধানখেত সবুজ মাঠ

হাঁ হাঁ

মরা নদী হাঁটুজল আলপথ ধানখেত তালগাছ

হাঁ হাঁ বুড়ি মা খড়ের ঘর কবাড়ি কবাড়ি সেখানে থাকে একটি কুমড়া

উপরে চালের টিয়াপাখি উলতি বিরছা হাঁ হাঁ

সবুজ মাঠ রাস্তা নদী হাঁটুজল আলপথ আমগাছ

হাঁ হাঁ বুড়ি মা গুনগুনাইতেছে তলা গাছের ফকির উডাইতেছে একটি খুড়ি

বিরছা খাইতেছে একটি লাড়ু পিতা চিবাইতেছে একটি পান মা উপরে

দাওয়ার বাবু বাবু আমি পাইরাছি তাহা আপনি বলুন আমি আসিব প্রতিদিন

কাছে আপনার আপনি বলিবেন আমি গুনিব মন দিয়া ঐ হয় আমার দেশ

রেল-স্টেশন গুরুগাড়ি নদী ধানখেত নদী হাঁটুজল পার সরু রাস্তা আমগাছ
বুড়ি-মা বসিয়া সেখানে থাকে একটি কুমড়া উপরে চালের টিয়াপাখি গুলতি
বিরছা হাঁ হাঁ রেল-স্টেশন গুরুগাড়ি নদী ধানখেত হাঁটুজল রেলগাড়ি
গুরুগাড়ি নদী ধানখেত হাঁটুজল.....

রদাঁর আলোয় একটা দিন

পূর্ণেন্দু পত্রী

১

বিষ্ণুধাবুর 'টঙ্কা-চুংরি'-র আরম্ভে ছিল—

ডোমার পোস্টকার্ড এল,

যেন ছড়টানা লয়ে

পিরাসিকাতোর আকস্মিক ঘূর্ণী,

রেডিওর ঐকতানে বিদ্যুত আবেগ।

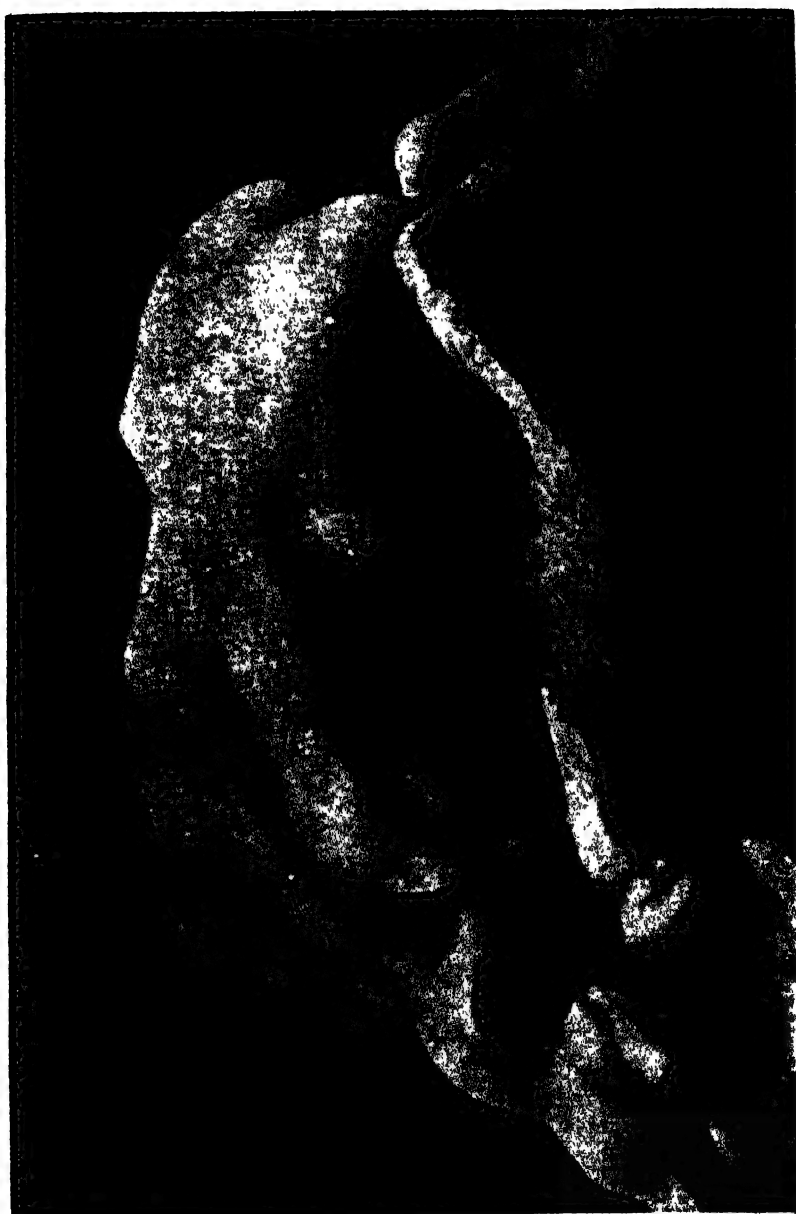
দিন কাটল

যেন জিল্‌হাবিলখিতে

গানের কলির অলিতে গলিতে.....

আমার বেলায় পোস্টকার্ড আসেনি। এসেছিল রাজধানীর টেলিগ্রাম।
প্যারিসে যাওয়ার নিমন্ত্রণ। তারপর সত্যি সত্যিই পিরাসিকাতর আকস্মিক
ঘূর্ণী ঝড় একদিন উড়িয়ে নিয়ে এল সেইখানে। এবং তারপর সত্যি সত্যিই
দিন কাটতে লাগল যেন জিল্‌হাবিলখিতে গানের কলির অলিতে গলিতে
রাজপথে রেস্তোঁরায় মিউজিয়ামে মেট্রোয় বুলভারে।

উবুর-জুবুর ভরা কলসীর জলও গড়াতে গড়াতে শেষ হয় একদিন।
আমার ছিল আধ-ভরা কলসী। অর্থাৎ তিরিশ দিনের মাসের ঠিক অর্ধেকটাই
প্যারিসের জন্যে মজুর। গোনা-গুনতি দিন গড়াতে গড়াতে শেষ হবার
মুখে। ভারত সরকারের প্রতিনিধি সেক্রে খাকার পালা-পার্বণও চুকে গেল
একদিন। বাক্সো-প্যাটরা বেঁধে-ছেঁধে নিখরচার জাপানী হোটেল নিকোর



চাকচিক্য চৌখুপি ছেড়ে চলে এলাম ক'লে সিং'-র এক গেরব ফ্ল্যাটে। শিল্পী শক্তি বর্মনের অতিথি। আস্তানা তাঁর স্টুডিও-র ছোট ঘরে। প্যারিসের যে-কটা আসল জিনিস দেখা বাকি, সারা হবে এইখানে থেকে। তারপর, আবার স্বদেশ।

ঊর্ধ্ব আর অধঃ বাদ দিলে শক্তি বর্মনের ঐ স্টুডিওটার চারটে দেয়াল অথবা আটটা দিক ছোট-বড়-মাঝারি মাপের পেনটিং-এ, প্রিন্টের বড় বড় কাগজে বাবুসোয়, রঙে, তুলিতে, দেশ-বিদেশ থেকে সংগ্রহ করা কিউরিয়ো গিজিফট। তার মধ্যেই টেনে-হিঁচড়ে বাবুয়া করা হল একটুখানি শোবার ভায়গা, শুধু রাতটুকুর জন্যেই। এ্যাক্সমা-র খাত। গেবেয় শোওয়া শরীরের ব্যয়ন। বেরিয়ে পড়ল ফোল্ডিং ক্যাম্প খাট, একলা মানুষের মাপের। চমৎকার! মানুষের আদর্শ শয্যাগৃহ এই রকমই হওয়া উচিত ছিল। দশ দিগন্ত জুড়ে ছবি। আমাদের কপালে জোটে নি বলে আমরা সাদা দেয়ালেই গংপরোনাস্তি সুখী। তার উপর যদি দৈবক্রমে জুটে যায় একটা বাহারি ক্যালেন্ডার অথবা যামিনী রায়, তাহলে তো রাতসুখ। বৌদ্ধ শ্রমণেরা, কি ভারতবর্ষের, কি চীনের, এটা জানতো। জানতো পৃথিবীর আদিভয় শালুবেরাও। নইলে পাহাড় কেটে বসবাসের শুধা বানানোর কষ্টের সঙ্গে, সেই শুধার দেয়ালকে ছবি এঁকে লাভিয়ে তোলার আরও দুক্ল কষ্টের ব্যক্তি পোয়াতে যাবে কিসের গরজে? এখনো সেই সব শিল্প-প্রাণ আদিবাসী আমাদের দেশের পাহাড়ে-প্রান্তরে রয়ে গেছে অনেক, আলপনা-বিহীন দেয়াল আর নিঃশ্বাস-হীন জীবন যাদের কাছে এক। আশুনিক স্থাপত্যের সুঠাম এবং গগনবিহারী গঠন দীর্ঘজীবী হোক। কিন্তু সে বড় উলঙ্গ এবং লজ্জাশীন।

ক্যাম্প-খাটটা ছিল আমার চেয়ে ইঞ্চি ছয়েক ছোট। তাতেও ঘুমের গারে আঁচড় পড়েনি। কারণ প্যারিসে তখন শীতের মিলিটারি নেজাক। দ্বার দীপ্তে আমি চিরকালই অবুধ্য। বিছানায় শুলেই, ইন্টারভিউয়ারের মাইকের মত হাঁটুটা চলে আসে ঘুমের কাছে। তত্পরি ঘনটা ছিল রোমাঞ্চিক উদ্ভেজনায়, অনেকটা রোঁরা-ফুলোনে বেড়ালের মতো, গোলগাল এবং প্রগোমগো, কারণ চারদিকের ছবি।

আদৌ ছবি-ছাপটার অভিজ্ঞতা না থাকলে নির্বাণ শক্তিবাবুকে ভিজেস করে বসতুম—আচ্ছা, আপনি রাত্রে যে-সব স্বপ্ন দেখেন সেও কি আপনার

ছবির মত রঙীন ? ছবির মানুষেরা যেনে কথা বলে নাকি আপনার সঙ্গে ? কী ভাগ্যবান আপনি । হিংসে হয় এসব দেখে ।

এই প্রশ্নে একটা ছোট গল্প বলি । গল্প নয়, সত্যি । তখন কাকার সঙ্গে থাকি কর্নওয়ালিশ স্ট্রীটে, জ্রীমানী মার্কেটের দোতলার । পেছাপাখানার পাশে একখানা ঘর । ভাড়া ১৪ টাকা ৫ আনার মত । মাসে মাসে এত টাকা দিয়ে উঠতে পারা যাবে কিনা এই নিয়ে সতেরো বার বসতে হয়েছে গভীর-গোপন কনফারেন্সে, এমন জেরবার অবস্থা তখন । ঘরে নো চেয়ার, নো টেবিল । এক কোণে ষপাক রান্নার সরঞ্জাম । বাকি তিনভাগ জুড়ে বিছানা । ঐ বিছানাই ড্রইং রুম, ঐ বিছানাই আমার ছবি মানে মলাট আঁকার স্টুডিও । যে-ভঙ্গিতে জপ-তপ, সেই ভঙ্গিতেই সামনে কোষা-কুঁড়ি ঘট-প্রদীপের মত কালি তুলি কাগজপত্র নিয়ে কাজ । তখন রাজনীতির সঙ্গে আফে-পৃষ্ঠে জড়ানো । পূর্ববী সিনেমার উন্টো দিকের গলির একটা বাড়িতে মহিলা আত্মরক্ষা সমিতির উদ্যোগে একটা প্রদর্শনী হবে । দেবুদা (দেবব্রত মুখোপাধ্যায়) আমার ঘাড়ে চাপিয়ে দিয়েছেন এক গোছা ছবির ভার । সেই বিষয়ে তাগাদা দেবার ক্ষেত্রে হঠাৎ একদিন গীতাদি-র (মুখার্জি) দূত হয়ে ছুটে এলেন বিশ্বনাথবাবু । আমি তখনও ঘুমকে হুগাতে জড়িয়ে । ঘুম ভাঙল তাঁরই ডাকে । মাথার সামনে গতরাত্রেই ছড়ানো-ছিটানো তুলি-কালি কাগজ । শোবার আগে গোছানো হয় নি । বিশ্বনাথবাবু কিছুক্ষণ সেই দিকে তাকিয়ে রুইলেন । তারপর চিরকালের প্রবল বক্তা হঠাৎ ক্ষণকালের কোমল কবি হয়ে গিয়ে আমার পিঁচুটি-মাথা চোখের দিকে তাকিয়ে প্রশ্ন করলেন—তুমি এইভাবে থাকো ? রাত্রে যখন স্বপ্ন দেখো সেও কী তোমার ছবির মত রঙীন ? ভারি ভাগ্যবান হে তোমরা । দেখে হিংসে হচ্ছে ।

২

রাত কেটে ভোর হতেই শক্তিবাবুকে বললুম—আজ আর অন্য কিছু নয় । ঝটপট কিছু খেয়ে নিয়ে রঙার মিউজিয়ামে । শক্তিবাবু রাজি । লুম্বরেও তিনি ছিলেন সঙ্গী । সত্যিই তড়িঘড়ি বেরিয়ে পড়লাম আমরা । গাড়ির কিছু একটা গঙ্গগোল আছে । তাই তুফল পায়ে হাঁটা ।

—পারবেন তো হাঁটতে ?

—কতদূর ?

—এই ধরুন বাড়ুর এ্যাভিনিউ থেকে স্ট্রামবাকার।

—পারবো। কত হেঁটেছি।

মুখে বললুম বটে পারবো, কিন্তু ভয় হচ্ছিল নিজের পা'কে নিয়ে নয়, পায়ের জুতো নিয়ে। এই জুতোর জগেই ভাল করে ল্যান্ডরটা দেখা হয় নি।

কলকাতার ছয় ঋতু বারোমাসই চলে গ্যাঙলে। যেই বিশেষে যাওয়ার ডাক আসে, তখনই জুতোর খোঁজ খোঁজ। খাটের তলা, খুপরী-খাপরা ঘেঁটে যে-জুতো বেরোয়, সেটা বেঁকে-চুরে, ছমড়ে-মুচড়ে, জেরা-কৌলুখ হারিয়ে এমনই কদাকার, বিদেশ তো দূরের কথা, কলকাতার চেনা মহলের চোখে পড়লেই হাসাহাসি করবে ক্রাউন বলে। অগত্যা কিনতে হয় নতুন জুতো। ৭৪-এ যজ্ঞো অথবা তাসখন্দ-এ যাওয়ার সময়ও কিনেছিলাম। কিন্তু সৌভাগ্যের জোরে পরতে হয় নি বেশি। তাসখন্দের আবহাওয়া ছিল বাংলাদেশের কার্তিক-অক্টোবরের মত। বাতাসের গায়ে শীতের একটা পাতলা উড়ুনি। তাই পাকামা-পাকামা আর সাঙেলেই দিখিজয়। এই একই খাটের পোশাক ছিল আমাদের তিনজনের। বাকি দুজন, মৃণাল সেন আর গিরীশ কার্ণাড। অগ্নেরা সাহেবসুবো। এবেলা-ওবেলা নতুন নতুন স্যুটে-বুটে ঝকঝকে কাপুন। ভেবেছিলাম যজ্ঞোর জুতো দিয়েই প্যারিসটা চলে যাবে। কিন্তু হল না। বাড়ুরে তখন বন্যা। এক বুক জল। ২১ দিন পরে বুকের জল নেমেছিল পায়ের চেটোয়। ঘর-সংসার তছনছ। অনেক খুঁজে-নেতে জুতো কোড়াটা যখন পাওয়া গেল, সর্বান্নে সাদা সাঁতলা। আর কিছুদিন থাকলে, মনে হয়, সুস্বাদু মাসকুম গজাতো। তবু বেড়ে-বুছে পরতে গিয়ে দেখি আমার পায়ের বয়সটা বেড়ে গেছে পাঁচ বছর। আর বেচারি জুতো যত্ন-আশ্রিত, ঠিকমত আলো-বাতাস না পেয়ে অসুখে ভোগা মানুষের মতো বেঁটে হয়ে গেছে কিকিৎ। বহুদিন অনাহার-অত্যাচার পুইয়ে নিরীহ নড়বড়ে মানুষেরা হয়ে ওঠে বিদ্রোহী, জুতোটার ভাবভঙ্গিও সেই রকম। সে আমার পদাঘাত সহিতে রাজি, কিন্তু পদানত হতে নারাজ।

অগত্যা নতুন জুতো। ৩০।৩৫ পর্বন্ত মাহুর বাড়ে যান্হো। তারপর বাড়ে অভিজ্ঞতার। সোফোক্লিসের একটা উক্তি পড়েছিলাম যেন কোথায়, 'বয়স আর বিলম্ব সব কিছু শেষায়। আগের চেয়ে বয়স বেড়েছে বলে অভিজ্ঞ হয়েছি। অভিজ্ঞ হয়েছি বলে, এবারে জুতো কিনেছিলুম একটুখানেক আগের মত।' আসল শুভ উদ্বোধনের আগে রীতিমত ছেল রিহার্সাল দিয়ে রেজারেশন খাতে।

এত লাড়ুৱর প্রকৃতিতেও কোন কাজ হল না। লাড়ুর যে একাই একটা রাজা, আগে ভাবি নি! যখন সিকির সিকি ভাগও দেখা হয়নি, তখনই জুতোর কামড়ে পা একেবারে অবশ, পা তো নয়, যেন পাকা কৌড়া।

মক্কার জারের প্রাসাদে ঢোকার সময় জুতো খুলতে হয়েছিল। প্রবেশ-ঘরের মুখে এক ধরনের ফিতে-বাঁধা চ্যাপটা চটি জুতোর ডাঁই। সেটা পরে উপরে যাওয়ার নিয়ম। আমাদের দেশে তীর্থক্ষেত্রে, মন্দিরে, মসজিদে জুতো অঙ্গুণ। শিজ্ঞও তো পবিত্র জিনিস। পড়েছিলাম, ফরাসীরা ঈশ্বরকে দেখে আর্টিস্ট হিসেবে। তাহলে আর্ট আর ঈশ্বর অভিন্ন। তাহলে মিউজিয়ামগুলোয় জুতো পরে ঢোকা নিষেধ করতে দোষ কি? করলে লাড়ুর, যার সঙ্গে শুদ্ধাঙ্গি হয়েছিল কেবল, তার সঙ্গে শুভ পরিচয় হতে পারতো। যদিও জানি, অত সহজে, একটু দাঁতো হাসি, একটু চপল কটাক্ষ, একটু বিগলিত আবেগ দেখে কাউকে হৃদয়ের ছোঁয়া দেয় না। তাকে নিবিড় করে পেতে গেলে উৎসর্গ করতে হবে গোটা জীবন। দীর্ঘ অধ্যাবসায় না দেখলে সে কারো দিকে তাকায় না দীঘল চোখে।

আমাদের জানা আছে; সে দুর্গেশনন্দিনী। ধীরে ধীরে, অনেক শতাব্দীর সেবা যত্নে হয়ে উঠেছে আজকের তিলোত্তমা।

ত্রয়োদশ শতাব্দীতে এইখানে ছিল একটা মধ্যযুগীয় দুর্গ, প্রতিরক্ষার প্রয়োজনে। ফিলিপ অগস্টাসের তৈরি। তখন অঞ্চলটির নাম ছিল Lupara. তার থেকেই ক্রমে ক্রমে Louvre, লাভুর পাকাপোক মিউজিয়ামের রূপসী চেহারা নিয়েছে অষ্টাদশ শতাব্দীতে। অবশ্য তারও ৪০ বছর আগে থেকেই শুরু হয়েছিল প্রস্তাবনাপর্ব। তখন ফরাসী বিপ্লবের আগুনে অলছে দেশ। সেই সময়ে ঝড়ের পাখির মত পারিসের বাতাসে উড়ে বেড়াতে লাগল এক ইত্তাহার। রচয়িতা, লাফে ছ সেন্ট এনে। দাবি, সমস্ত রাজকীয় শিজ্ঞ-সংগ্রহকে জড়ো করতে হবে রাজপ্রাসাদের গ্যালারিতে। এবং তার দরজা খোলা থাকবে জনসাধারণের জন্যে। সমর্থন জানালেন দেশের গণমান্য লেখক, শিল্পী, সাহিত্যিক, রাজনীতিবিদ এবং দার্শনিকেরা। দিদেরো, ১৭৬৫-তে ১৭ খণ্ডের বিশ্বকোষে 'লাভুর' নামের প্রবন্ধে আরো ভোরদার করে করে তুললেন এই দাবি। কিন্তু তখনই কিছু হয়ে উঠল না। সময় লাগল। শাহুক আর সরকারি উদ্যোগের চলা-হাঁটা অধিকাংশ দেশেই ছন্দে এক।

১৭৯৩-এর ১০ আগস্ট। এইদিন থেকেই জনসাধারণের জন্যে খুলে গেল লাভুর-এর দরজা। নেপোলিয়নের আমলে তার সর্বাঙ্গ জুড়ে মনি-মানিকো।

ভূরি-ভূরি শিল্প-সম্পদ এসে জমা হতে লাগল ক্রমশ। নেপোলিয়ন শুধু অন্য দেশের বাধীনতার উপর ডাকাতি করেই হাত গোটান নি, মহোন্মাদে ঘরে ফেরার পথে সে-সে নিয়েছেন সে-সব দেশের শিল্পকলার উপর চিন্তা-য়ের কাজটাও।

যেতে যেতেই পথে পড়ল ‘ডোম ছা ইনভ্যালদে’। নেপোলিয়নের সমাধি মন্দির, সেট হেলেনার নির্জন দ্বীপে পাকস্থলীর যন্ত্রণায় নিজেকে খান খান করতে করতে মৃত্যু। তারপর সেইখানেই সমাধি।

বাইরে উইলো গাছের ছায়া পেতে রেখেছে সবুজ কার্পেট। পাশে টরবেট ঝণা, যার জল ছিল সম্রাটের প্রিয় পানীয়। সেইখানে খোঁড়া হল বারো হাত গর্ত। ভিতরে ঢুকে গেল মেহগনি কাঠের কফিন পৃথিবীর এক পরাক্রান্ত যুদ্ধ-পিপাসু সম্রাটের পোস্টমর্টেমের ভূরির খায়ে ছিন্নভিন্ন, বিবর্ণ, বিকৃত কাঠামোকে বৃকে জড়িয়ে। সেই অস্তিত্ব মুহূর্তে অবনত অনুগমনের আপনজন বলতে উপস্থিত শুধু একজনই, শেখ, তাঁর ধূসর রঙের প্রিয় ঘোড়াটা। আশ্চর্য লাগে, এমন আত্মনাদময় মৃত্যুর মুহূর্তেও মানুষটা ছিলেন প্রেমিক। নির্দেশ ছিল, মৃত্যুর পর তাঁর দেহ থেকে ‘জদর’ অংশটাকে কেটে নিয়ে ঝগল খোদাই করা কাচের বাকসে ভরে যেন পাঠিয়ে দেওয়া হয়, প্রিয়তমা মারী লুইজার কাছে। পাঠানো হয়েও ছিল। লুইজা ছোঁয় নি।

সেই নির্বাসিত মৃত নায়ককে স্বদেশে ফিরিয়ে আনা হল মৃত্যুর ৭ বছর পরে। ১৮৪০, ১৫ সেপ্টেম্বর। সকাল থেকে বরফের ঝড়। অসহ্য ঠাণ্ডা। মরা পাখির চোখের মতো আপোহীন আকাশ। সেই সখন দুর্যোগেও সারা শহর বেরিয়ে পড়েছে পথে, শোভাযাত্রায় যোগ দিতে। লুই ফিলিপের ছেলে বয়ে নিয়ে আসছে নেপোলিয়নের সন্মাদার। সেদিনকার সেই থিকথিকে ভিড়ের খুব ভিতর দিকে তাকালে দেখা যাবে তখনকার বিদ্রোহী তরুণ কবিদের। তখনও ‘কবিদের কবি’ হয়ে ওঠেন নি এমন একজন উঠতি কবিকেও আনরা সবারূপে দেখতে পেয়ে যেতাম সেই জনারণো, ধরধরানো শীতে তিম-হয়ে-যাওয়া হাত-পা নিয়ে, বীর নাম বোদলেয়ার। বোদলেয়ারের জীবনেও তারিখটা ছিল স্মরণীয়। কারণ যে মা-বাবাকে বাঘের মতো ভয়, তাদের অনুমতি ছাড়াই শোভা-যাত্রা থেকে একদল বন্ধুকে নিয়ে বাড়িতে চলে এসেছিলেন আড্ডা দিতে। মা মাদাম অধিক যদিও সাদরে আপ্যায়ন করেছিলেন সকলেই। কিন্তু ছেলের

ঘরের অলীল-উত্তরোল বিস্তিসূলভ আলাপচারিতা শুনে মনে মনে আঁতকে উঠেছিলেন ভবিষ্যৎ ভেবে। আর সেইদিন থেকেই বোদলেরার সম্বন্ধে আরো কঠোর আরো সতর্ক হয়ে উঠলো তাঁর শাসনপ্রণালী।

লে-অব্রের সমুদ্রতীর থেকে সেন, তারপর শোভাযাত্রা এগিয়ে চলল আর্চ ডু ট্রায়ান্স্ পেରିয়ে, সাঁজেলিজে পার হয়ে ডোম্‌ ডু ইনভ্যালদের দিকে। ইজিপ্টের ফারাওদের মত, নেপোলিয়নের দেহাবশেষকেও ভরা হল পরপর গুঁটা ককিনে। প্রথমটা টিনের, পরেরটা মেহগনির, তৃতীয় এবং চতুর্থটা সীসের, পঞ্চমটা আবলুসের। শেষেরটা ওক কাঠের। আর সবার উপরে লাল গ্রানাইটের আধার, যার সর্বাপেক্ষে ভাঙ্কধের নিপুণ কারুকাজ। আর সেই আধারটাকে রাখা হল বিখ্যাত স্থপতি ভিসকন্টির ডিজাইনে তৈরি এক গর্ভগৃহে।

ভেতরে যাই নি। দূর থেকেই এক ঝলক তাকিয়ে নেওয়া। চাই রঙের পাথুরে স্থাপত্য। অজস্র ভাস্কর্য, বৈষ্ণবের গায়ের চরণ-ছাপের মত মাখামাখি। সামনে সাজানো বাগান। পিছনে সারিবদ্ধ কামান। উৎসুক জনতার ভিড় চতুর্দিকে। ভেতরে যাই নি, হতাশায় ক্লান্ত হওয়ার ভয়ে। তাজমহলের ভিতরে গিয়ে তার আত্মাকে দেখতে পাই নি। ঐতিহাসিক দুই নায়ক-নায়িকার পাশাপাশি দুটি পাথুরে শব্দধারের চেয়ে অতিরিক্ত কোনও আবেদন নেই সেখানে। তাজমহলের শরীর, শুধু শরীরটাই জলজলে যৌবন। সেই থেকে, জীবনের কিছু ইয়ারো আনভিজিটেড থাকলেই ভাল, এই সার কথা কে সেলাম জানিয়ে আসছি।

শক্তি বর্মনের কাঁধে ঝুলছিল ক্যামেরা। নিজের নয়। ধার করা। ফলে ওটার কলকজা সামলাতে শক্তিবাবু নাজেহাল। ক্যামেরাটা জেরার্ড-এর। ফরাসী ছেলে। অথচ হাড়ে-মজ্জায় ভারত-প্রেমিক। বিয়ে করেছে কলকাতার শিল্পী অত্মু চৌধুরিকে। নিজের পেশা ফটোগ্রাফি। ভারতবর্ষ বা কলকাতাকে ও কী রকম ভালবাসে তার একটা ছোট্ট নমুনা—আমরা আলোচনা করছি কলকাতার লোডশেডিং নিয়ে। অতিষ্ঠ! অসহ্য। সব শুনে জেরার্ড-এর মন্তব্য—সো হোয়াট? দেয়ার আর ক্যানডেলস্।

কোর্ট মার্শালের ভক্তিতে শক্তিবাবু আমাকে ঠাঁড় করিয়ে দিলেন ঐ সারিবদ্ধ কামানের সামনে। ছবি উঠল। নিজেকেও তখন নেপোলিয়নের গ্রাণ্ড আর্মির কোন দুর্ধর্ষ বোম্বার মত লাগছিল। লাগবে না? চামড়ার উপরে উলেন পেজী, উলেন ইঁটারলক, তার উপরে শাট্‌, ট্রাউজার, তার

উপরে পুলভার, তার উপরে গরম কোট। এবং সর্বোপরি দশাশই একটি ওভার কোট। ওভারকোটটা বাদশা ঠাকুরের। যেন বাদশার পোশাক নকরের গারে। ফলে ছোট গল্পের মত আমার হিমছান শরীরটা হয়ে উঠেছে চাউস উপগ্রাস। শুনছিলুম, প্যারিসে নাকি এখনও আসল শীত খেলতেই নাযে নি। দু-একদিন আকাশ একটু পাতলা সূর্যের নাক কেড়েছে যাত্র।

কারা যেন বলাবলি করছিল, এ বছর শীত নামবে তাড়াতাড়ি। সত্যি? আমি এখানে থাকতে থাকতেই? শুনে ব্রহ্মভানু কাঠ। তাহলে আর স্বদেশে ফিরতে হবে না। রাজা রামমোহন, প্রিন্স দ্বারকানাথ, লালবাহাদুর শাস্ত্রীর দশা হবে আমারও।

এগোজি ছবি তুলতে তুলতে। আর প্রত্যেকবারই ছবি তোলার পর শক্তিবাবুর মুখে কেমন একটা সন্দেহের ছায়া। আমি ভেবেছিলুম, ওটা শিল্পসুলভ সন্দেহ। অল্পে ভুট্ট হয় সাধারণ। অসাধারণদের, বিরাট সাকল্যেও, খুঁতখুঁতোনি ঘোচার নয়। ঐটেই তাদের বেঁচে-বর্তে থাকার যন্ত্র। কলকাতায় ফিরে নেগেটিভগুলো প্রিন্ট করা হল যখন, দেখা গেল সব ছবিতেই প্যারিস হাজির। অনুপস্থিত কেবল একজনই, সে আমি। নিজের সুররিয়ালিস্ট ফটোগ্রাফির সঙ্গে এই আমার প্রথম পরিচয়।

৩

বির হোটেল। ওতেল বির।

পৌছে গেছি রদীর মিউজিয়ামে। টিকিট কেটে ভেতরে ঢোকার আগেই চোখ ছুটে গেল ডানদিকে, ঐ তো বিশ্ববিদিত ভাস্কর্য—‘দা থিংকার’। ল পাজ। পিকাশোর অঁকা পায়রা বিশ্বশান্তির প্রতীক। রদীর থিংকার তেমনি প্রতীক চিন্তাশীল মানবজাতির। কিন্তু নীল কেন সর্বাঙ্গ? নীল রঙের লম্বা, রেকটাংগুলার পাখুরে বেদীর উপরে ব্রোঞ্জের ঘন নীল থিংকার। হুটি-একটি বাদ দিলে তাঁর আর সব ভাস্কর্য যেখানে বাংলাদেশের পদ্ম কিংবা রাজহংসের মতো সাদা, সেখানে যাত্র একটির বেলায় কেন এমন উজ্জ্বল ব্যতিক্রম? আমরা নীলকণ্ঠ বলি শিবকে। কারণ অস্ত্রের পক্ষে যা ধ্বংস অথবা মৃত্যুর মারণাস্ত্র, তাকে নিজের কণ্ঠে ধারণ করে শিব জানিয়ে দেন, তোমরা নিরাপদ। সক্রোটাস, জানী সক্রোটাসের হাতে তুলে দেওয়া হয়েছিল বিষ-পাত্র। জীবন অথবা প্রকৃতি অথবা

পৃথিবী সম্বন্ধে এত কেন বিরামহীন, ব্যস্ত কৌতুহল? তাই হত্যা করা হল নীল বিবে। সেই থেকেই কী দার্শনিকতার সঙ্গে, সময়ের চেয়ে এগিয়ে থাকা প্রগতি-চিন্তার সঙ্গে অজ্ঞেদ-অভেদ হয়ে গেছে নীল বিবে? তারাই মরে আগে, যারা ভাবে, যারা প্রতিবাদ করে, যারা সময়ের উজ্জান ঠেলে রচনা করে নতুন শিল্পভাষা, অথবা জীবনবোধ। মরে বটে, কিন্তু থেকে যায় মৃত্যুহীন। বালজাক বলেছিলেন—‘এ রাইটার ইজ এ মার্টার, হু নেভার ডাই’।

তখন ‘গেট অব দ্য হেল’ নিয়ে ভীষণ ব্যস্ত। বছরের পর বছর মরে চলেছে অফুরান ভাঙা-গড়া। প্রেরণা তিনজনের কাছ থেকে—দাস্তে, বালজাক, বোদলেয়ার। বোদলেয়ার তাঁর অনেক দিনের প্রিয় কবি। বালজাক প্রিয় লেখক। দাস্তের ডিভাইন কমেডি কিনেছিলেন একখানা। পাঁচ-ফ্রা সংস্করণের। কিছুদিন সেটাই ছিল তার দিনরাতের সঙ্গি।

অথচ মনযোগে রু চ্যু মুনিভার্গিটির স্টুডিয়োয় ‘গেট অব হেল’ সৃষ্টিতে মগ্ন যখন, যখন স্বারস্বাদীদের উপর সূকঠিন নির্দেশ দে-কারো পক্ষে এখন প্রবেশ হবে নিষেধ, সেই সময় এক দীপ্ত যুবককে নিজের স্টুডিও-র দোরগোড়ায় উপস্থিত হতে দেখে বিরক্ত কণ্ঠস্বরে বলে উঠলেন—

—কি করে এলে এখানে? ৫০ ফ্রা ঘুষ দিয়ে বুঝি?

—আমি আগনার উপর একটা বই লিখছি, মগাশয়।

—বই? বল কি?

—আজ্ঞে হ্যাঁ। জার্মান ভাষায়: আমি একজন কবি। রাইনের মারিয়া রিলকে।

এ-নাম রদাঁ কোনদিন শোনেন নি। নামটা শুনেও বিরক্তি ঘুচল না। কিন্তু তাঁকে টানল দুটি নীল চোখের গভীর চাউনি।

—আপনার ‘গেট অব হেল’ লিখিক কবিতার মতো। আপনার সব কাজই তাই। আমার স্ত্রী ক্লারা হোচিফ আপনার ছাত্রী। আপনার শিল্প...

রদাঁ যা কিছু করেছেন এযাবৎ, তার সবই যেন রিলকের মুখস্ত। গড়গড় করে বিশ্লেষণ করে চলেছেন তাদের মহত্ব। রদাঁ খানিয়ে দিয়ে বললেন—আমি অত বড় নই হে। ‘আই গ্রাম নট এ হিস্টরিক মনুমেন্ট।’

—আপনি তাই হবেন।

যুবকটিকে আর তাড়ানো যায় না। অত্যন্ত সংবেদনশীল এবং শিক্ষিত।

গোড়ার বিরক্ত হয়েছিলেন যতখানি, শেষে পিছুপ্রতিমি য়েহে অতুরক্ত হলেন ততখানিই, দরজা খুলে দিলেন যাবতীর নিষেধের। একদিন বিকেলে কথা হচ্ছে দুজনের, 'গেট অব হেল' নিয়ে। তখনও অসমাপ্ত। রিলকে যেটুকু দেখেছিলেন সেটা ১৯০০-র প্যারিস আন্তর্জাতিক প্রদর্শনীতে রঙ্গার নিজস্ব ষ্টলে। ইতস্তত, বিচ্ছিন্ন, প্রাথমিক। কথার মাঝখানে রিলকে হঠাৎ বলে উঠলেন—গেট-এর শীর্ষে যে নগ্ন মানুষটি বসে আছে, তাকে নিয়ে আপনি একটা যত্নপূর্ণ সৃষ্টি করতে পারেন না?

—কার কথা বলছো? কবি দাস্তে?

—কবি নাকি? দেখে তো মনে হয় খুবই পাশবিক, এমন পুষ্টি আর পেশীবহল শরীর।

—তিনি চিন্তা করছেন। দাস্তের পক্ষে যেটা স্বাভাবিক।

—আরও বড় করে না গড়লে, তা মনে হবে না।

রঙ্গার চিন্তায় ঢেউ তুললো এই প্রস্তাব। তিনি ভাবতে লাগলেন। আর রঙ্গার তখনকার সেই মূর্তির দিকে তাকিয়ে রিলকে বলে উঠলেন— এই তো। আপনাকে সেই রকমই লাগছে, অবিকল। আপনি চিন্তায় কঠিন। চিন্তা করছেন আপনার বিষয়। চিন্তা করছেন...

রঙ্গাও সেই মুহূর্তে অনুভব করলেন, চিন্তাও সংগ্রাম। মানুষ চিন্তা করে সমস্ত শরীর দিয়ে, মানুষ চিন্তার কাছে আসে সংকটের মুহূর্তে। অনেক যন্ত্রণার ইতিহাস থাকে তার পিছনে। চিন্তা করা মানেও ক্ষতিবিক্ষত হওয়া। মনে মনে স্থির হয়ে গেল 'দা থিংকার'-এর পরিকল্পনা। কিন্তু তাঁর অগ্ন্য সব কাজের নতুনই শেষ হতে সময় লাগল অনেক। এমন-কি জীবনের এই শেষ বেলায়, অক্ষম শরীরে, জীবনের শেষ মহান কাজটি শেষ করে যেতে পারবেন কিনা, সংশয় ছিল মনে।

শেষ করার পর, ১৯০৫-এ, প্রথম প্রকাশ্য প্রদর্শনী। আর তারপর, যেমন ঘটে থাকে তাঁর প্রত্যেকটি নতুন সৃষ্টির বেলায়, এবারেরও ব্যতিক্রম ঘটল না তার। কুৎসিত নিন্দাপ্রসূতিতে, নিশাচর শিয়াল কুকুরের সরব আক্রমণে যেমন স্থানস্থান হয় পৃথিবীর নিদ্রাতুর মহারাত, সেই রকম যুগ্মরত হয়ে উঠল প্যারিস। তাঁর আজীবনের শত্রু হলো সরকারি শিল্পায়তনগুলো। তারা বললে, মনস্তার। এপ্. মান। প্যারিসের শীর্ষস্থানীয় পত্রিকায় লেখা হলো সম্পাদকীয়। ম'সিয়ে রঙ্গা হচ্ছে করেই এই মানুষকে করেছেন এমন কুৎসিত, কদর্ঘ, অপ্রদ্বৈয় এবং ভোঁতা। অগ্ন্যবাসে এই সব অপমান ভোগ

করেছেন একাই। এবারে যেন বদলা নেবার মতো বিক্রমে এগিয়ে এল বজুরা। গৌড়া, পুরনো, সেকেন্দরের শিক্ষা দিতে! ৫ ফ্রাঁ ১০ ফ্রাঁ করে টাকা তুলে ১৫ হাজার ফ্রাঁ দিয়ে মূর্তিটা কিনে উপহার দিলে প্যারিসকে। বসানো হবে প্যানথেনন-এর কাছে। কিন্তু বাধা এল মিনিষ্টি অব ফাইন আর্ট দপ্তর থেকে। ‘গেট অব হেল’ এখনো শেষ হয় নি। এর জন্মে রদ্যাকে যে টাকা অগ্রিম দেওয়া হয়েছে তা সুদ সমেত ফেরত দিলে, তবেই এটা মঞ্জুর হবে। রদ্যা রাজি হয়ে গেলেন ২৭ হাজার ৫ শ ফ্রাঁ ফেরত দিতে। অতঃপর সময় দেওয়া হলো বছর, এর মধ্যে ‘দা থিংকার’কে গড়ে দিতে হবে বোজা। রদ্যা তাতেও রাজী। এই প্রথম স্থাপন করা হবে প্যারিসের প্রকাশ্য উদ্ভানে। এই প্রথম সরকারি কর্তৃপক্ষ এই মূর্তির আরো একটা কপি চাইলেন, ফ্রান্স বনাম আমেরিকার বন্ধুত্বের প্রতীক হিসেবে, আমেরিকায় পাঠাতে। আজন্ম সংগ্রামের শেষে এই ‘দা থিংকার’-ই তাঁকে উপহার দিলে স্বদেশের খানিকটা স্বীকৃতি।

তখন রুথ। বলতে গেলে মৃত্যুশয্যায়। আছেন নিজের মেদো-র বাড়িতে। যুদ্ধকালীন দুঃখ আর অসহনীয় শীতের চাপে গত রাত্রে মারা গেছে প্রিয়তমা পত্নী রুজ। সরকারি কর্তৃপক্ষকে জানিয়ে দিয়েছেন, হোটেল বির-এ যদি তাঁর সমগ্র কাজের একটা মিউজিয়াম খোলা হয়, তিনি সব দান করে দিতে প্রস্তুত। নেই সময়ে জাঁ গ্রিড; তাঁর বিষয়-আশয়ের রক্ষক এসে প্রশ্ন করল, রুজকে কবর দেওয়া হবে কোথায়? যেন, এইখানে। এই মেদোতেই। আমার পাশে না কোন এপিটাফের প্রয়োজন নেই। পাথরের গায়ে শুধু ‘লেখা থাকবে আমাদের নাম আর তারিখ। আর কিছু নয়। হ্যাঁ, আর একটা জিনিস আমার পছন্দ। আমার কবরের উপর যেন স্থাপন করা হয় ‘দা থিংকার’। হাজার বছর ধরে আমি ঐখানেই থাকবো। মাইকেল এঞ্জেলোর ভাস্কর্যের সঙ্গে প্রথম চোখের আলাপ লুভরে বিস্ময়কর। বিউটি এবং পারফেকশনের শেষ করার মতো। কিন্তু রদ্যা তা চান নি। তিনি চেয়েছিলেন, নোবিলিটি, গ্রেস, অথবা বিউটি নয়, বাট মান।

‘দা থিংকার’-এর ডান দিকে একটা গির্জার মতো বাড়ি। একতলা। ঐখানেই রদ্যার যাবতীয় লেখাপত্র, কয়েক হাজার স্কেচ, সারা জীবনের যত কিছু শিল্পসংগ্রহ দেশ-বিদেশ থেকে। খোলা ছিল। কিন্তু চোখের আশা

মিটল না। কারণ তখন কাজ চলেছে যেরামুড়ির। যে গেট দিয়ে ঢোকা, তার কাছেই বা দিকে 'বুর্জোয়া শু কালে', আর এক বিতর্কিত সৃষ্টি এবং অবিস্মরণীয়।

সেটা ১৩৪৭। ইংলণ্ডের তৃতীয় এডওয়ার্ডের সেনাদের কাছে সেবারের যুদ্ধে শাস্ত-পানীরের অভাবে, দীর্ঘ একবছর প্রতিরোধের পরও, আত্ম-সমর্পণ করল ক্যালে নামের শহর। অত্যাচারে, রক্তে, হত্যায় ক্যালে তখন ধ্বংস হওয়ার মুখে। রক্ষা হবে কিসে? সে উপায় বাতলে দিলেন যিনি অত্যাচারী তিনিই। দেশের সেই রকম ৬ জন নাগরিককে তাঁর তাঁবুতে এসে পৌঁছে দিতে হবে শহরের চাবিকাঠি, যারা তৎক্ষণাৎ যুদ্ধের জন্যে প্রস্তুত। তবেই ধামানো হবে নির্যাতন। যেহেতু এগিয়ে এসেছিলেন ৬ জন নাগরিক। উদ্ভাষ শু সেন্টপেরী তাদের নেতা। বুদ্ধ এবং নির্ভীক। তাঁকে সম্মান জানানোর জন্যে ১৮৪৫ থেকে ক্যালের নাগরিকরা উঠে-পড়ে লেগেছিল একটা বিরাট মূর্তি বানাতে। কিন্তু বাধা পড়েছিল বারে বারে। ১৮৮৫-র সেপ্টেম্বরে ক্যালের মিউনিসিপ্যাল কর্পোরেশন আমন্ত্রণ জানালো শিল্পীদের কাছে। রদা'র আলোড়িত। পড়ে নিলেন ফোর্সার্ড ক্রনিক্যাল থেকে পুরো ইতিহাস। পড়েই প্রশ্ন করলেন, মাত্র একজনকে নিয়ে কেন গড়া হবে স্ট্যাচুটা? এর আসল তাৎপর্য তো সংঘবদ্ধতা, গ্রুপ এ্যাসোসিয়েশন। কর্তৃপক্ষকে জানিয়ে দিলেন সে কথা। টাকার জন্যে চিন্তা করবেন না। আমি একটার টাকাতেই ৬ জনের মূর্তি করে দেবো।

কিন্তু প্রথম খসড়াটা পছন্দ হলো না কর্তৃপক্ষের। এ কি চেহারা! আমাদের দেশের নেতৃস্থানীয় বীরপুরুষদের এমন ভেঙে-পড়া বিবাদমূর্তি কেন? এ তো তাদের বীরত্বের প্রতি অপমান। কারো কারো মাথা উঁচু হয়ে একটা পিরামিডের মতো আকৃতি নেবে, তা না হয়ে, এটা হয়েছে চৌকো কিউব। রদা'র প্রতিবাদে জানালেন,

—আপনারা যা চান সেটা হল এমন একটা এ্যাকাডেমিক স্টাইল, যা আমার কাছে বাতিল। আমি, একমাত্র আমিই, তাকে ঘৃণা করে এসেছি আত্মীবন।

অবশ্য দ্বিতীয় খসড়াটায় অদল-বদল ঘটালেন শানিকটা। নাওয়া-বাওয়া ভুলে এই কাজে যেতে উঠেছিলেন তিনি। ফ্যাশেলি, তাঁর মডেল এবং সঙ্গী, বন্ধুদের ডেকে ডেকে বলতো, এত পরিশ্রম করতে বারণ করা তোমরা। হাটের অসুখ যদি নাও হয়, মানুষটা মারা যাবে শীতে। আর সাময়িকিণে তো

পাখির মত খাওয়া। র'স্তার এসব কথাই কান নেই। কানের সামনে কেউ বেলী কথা বললে, বিরক্ত। তোমরা যদি সারাক্ষণ কথা বলো, গভীর চিন্তার স্পর্শ পাবে কি করে ?

ভাস্কর্য্য শেষ। কিন্তু কর্তৃপক্ষের কোন সাড়া নেই। তাঁরা চাঁদা তুলতে চেয়েছিল। চাঁদা ওঠেনি এখনো। স্টুডিও-র শুদাম ঘরে পড়ে রইল সেটা দীর্ঘকাল। র'স্তা তখন মগ্ন বালজাক আর হগো আর গেট অব হেল নিয়ে। বেশ কিছুকাল পরে মিনিস্টি অফ ফাইন আর্টসের চেম্বার লটারী করে তোলা হল ৪৫ হাজার ফ্রাঁ। ১৮৯৫। প্রস্তাবের ঠিক ১০ বছর পরে ক্যালেন্স প্রতিষ্ঠা করা হল ঐ ভাস্কর্য্যের। সেদিনের উৎসবে র'স্তা ছিলেন সম্মানিত অতিথি। কিন্তু মন খুলে উল্লাসিত হতে পারেন নি। তিনি যা চেয়েছিলেন, এখানে ঘটেছে তার উল্টোটা। চেয়েছিলেন, শহরের কেন্দ্রে, টাউন হলের সামনে মাত্র ১ ফুট বেদীর উপরে রাখা হবে এটাকে। যাতে মনে হবে যেন ৬ জন সাংসদী নাগরিক এইমাত্র শহরের কেন্দ্রে থেকে হাঁটা শুরু করলেন তৃতীয় এডোয়ার্ড-এর তাঁবুর দিকে। তাছাড়াও যেতে-আসতে শহরের মাংষের মনে হবে, এঁরা তাঁদেরই মত মানুষ, আপনজন, যেন এখনো জীবিত। গায়ে গা লেগে যাচ্ছে যেন। ভিতরে ভিতরে ক্ষুব্ধ হয়ে উঠলেন, মূর্তিগুলোর চার-পাশকে গ্রীল দিয়ে মাংষের ধরা-ছোঁয়ার বাইরে পাঠিয়ে দেওয়া হয়েছে বলে।

অবশ্য শিল্পীর যা ইচ্ছে, এখন সেটা ঘটেছে। ঐ মূর্তি এখন র'দ্যার মিউজিয়ামে ঠিক এক ফুট বেদীর উপরেই, মাটি ছ'য়ে। সামনে গিয়ে দাঁড়ালাম। ৬টি চরিত্র। প্রত্যেকে স্বপ্ন। প্রত্যেকের নীরব ভঙ্গীতে ৬ রকম ভাষা। কেউ শান্ত, সপ্রাস্ত এবং অবনত, শুকলো ফলের মত বিবর্ণ, ভারাক্রান্ত। কেউ সুঠাম, সুন্দর। বয়সে নবীন। তাই পিছন ফিরে উৎসাহিত করছে অন্যদের। আগ্রহভাগে উদ্দীপ্ত। অপরজন মৃত্যুর মুখোমুখি হতে গিয়ে দার্শনিক চিন্তায়, জীবনের শূন্যতাবোধে আক্রান্ত। হাতের উত্তোলিত ভঙ্গীর ভাষা, যেন ভারতীয় কাঁতব কাস্তা-র মায়াবাদী দৃষ্টান্ত। অন্যজন মৃত্যু চিন্তায় জর্জর হয়ে দুই হাতে আপটে ধরেছে নিজের মাথা। আর তারই পাশের মানুষটির হাতে শহরের চাবিকাঠি। দৃষ্টি সামনের দিকে। চোখাল শক্ত। নিজের মুখ থেকে তিনি মুছে ফেললেন দুঃস্বপ্নের যত কিছু ছায়া।

পরাক্রমশালী বীর, অথবা দেবোপম ক্রাইস্টের আদলে নয়, র'দ্যাদেদের গড়েছেন মানুষ হিসেবে। এদের মশো দিয়ে ফোটাতে চেয়েছেন জীবনের

সেই কঠিনতম সত্য, যা কোন উদ্ভেক্তক মুহূর্তের আকস্মিক আদর্শবাদ থেকে ভূমিষ্ঠ নয়, যা ক্রমাগত বয়স্ক এবং বলিষ্ঠ হয়ে ওঠে দ্বিধা-দ্বন্দ্বের সংঘাত ভেদ করে, যা বিচ্ছিন্নতাকে মেলায় একো, একথা প্রাণের কারাগারে বদলে দেয় শক্তির উৎসে। নিয়তি বনাম স্বাধীন ইচ্ছা, নিঃসঙ্গতা বনাম সংঘবদ্ধতার এই দ্বন্দ্বময় নাটক, যেন অভিনীত হতে হতে হঠাৎ স্থির হয়ে গেছে চিরকালের জন্যে। বাংলার কেউ নামকরণ করতে বললে, বলতুম, মৃত্যুতীর্থযাত্রী।

যৌবনের ঢলে রে বন্ধু...

ভাঙরাইরা অঞ্চলের কবিদের চোখে নারীর যৌবনের রূপ

নীহার বড়ুয়া

প্রকৃতিদেবী যখন তাঁর ঐশ্বর্যের ভাণ্ডে সঞ্চিত শ্রেষ্ঠ উপাদানে নারীকে স্রীমণ্ডিত করে তোলেন, সেই যৌবনের সমাগমে নারীর উদ্ভাস অদম্য সমস্যা বিজড়িত আবেগগুলির চিত্র সাক্ষিয়ে গিয়েছেন পল্লীকবিরা তাঁদের গানের মাধ্যমে। সেগুলো ব্যক্ত হয়েছে নারীর বাচনেই নারী মনের অমুভূতিগুলির সরল, নিঃসঙ্কোচ ও নির্যাবরণ কথার ভেতর দিয়ে। সেখানে দর্শন মেলে প্রেমাস্পদকে পাওয়ার আকুলতা, না পাওয়ার নৈরাশ্যের বেদনা, হারাবার আশঙ্কা ও সন্দেহ-সংশয়ের দংশন। আর দেখা মেলে, যৌবনের স্বভাবজাত গতিপথ যেখানে অবরুদ্ধ—সেখানে সেই সমস্যায় বিভ্রান্ত মনের চিন্তাধারার সহজ প্রকাশ। তাই যৌবন সেখানে দেখা দিয়েছে, কথা বলেছে বহুরূপে, বহুভাবে অভিব্যক্তি নিয়ে। কবিগণ তাঁদের ভাবের পটে উপমা ও রূপকের রং মিশিয়ে তার যে চিত্রগুলি এঁকে রেখে গিয়েছেন, তারই কুড়িয়ে রাখা ক্ষুদ্র একটি অংশকে তুলে ধরার উদ্দেশ্যেই এই নিবন্ধ।

দক্ষিণের ‘নদী’র ‘সমুদ্রের কোয়ারে’ ঘটে উচ্ছল। তাই দক্ষিণ বাংলার কবিগণ ‘যৌবনে’ দেখেছেন ‘কোয়ারে’র উচ্ছাস। উত্তরাঞ্চলে ‘পাহাড়ের ঢল’ নেমে নদী উচ্ছল। উত্তরাঞ্চলের কবিদের চোখে পড়েছে ‘যৌবনে’ ‘ঢলে’র প্লাবন। এমনি ছোটখাট একান্ত পরিচিত বস্তু দিয়েই

গড়ে উঠেছে তাঁদের উপহার সস্তার। তারি সংযোজনে যুবতী কন্যাকে দিয়ে
তাঁরা বলিয়েছেন—

যৈবনের ঢলে রে বন্ধু ভাসিয়া যায় মোর গাও—

কতোদিন হইন্ বাণিজ্, যাবার—জাশে ফিরান্ নাও ॥

‘যৈবনের ঢলে’ বন্ধু আমার দেহ ভেসে যাচ্ছে। কতোদিন হয়ে গিয়েছে
বাণিজ্যে যাওয়ার (এবারে) দেশের দিকে নৌকো ফেরাও।

তোলা মাটির কলা যামোন হন্ফন্ হন্ফন্ করে—

ঐ মতো নারীর যৈবন দিনে দিনে বাড়ে ॥

নতুন তোলা মাটিতে কলাগাছ যেমন ঝন্ফন্ সজীব রূপ নিয়ে বহিলাভ
করে—‘ঐ মতোই’ নারীর যৌবন দিনে দিনে বাড়তে থাকে।

শাক তোলাং মুঞি মুটি মুটি—কোচর করোং ভারী—

ঐ মতোই দারুণ যৈবন বাটর হয় কাপর ফারি ॥

আমি শাক তুলি এক এক মুঠো (অল্প অল্প) করে—কোঁচড় করি ভারি
—‘ঐ মতোই’ দারুণ যৌবন (অল্পে অল্পে ভারি হয়) কাপড় আর তাকে
আবৃত করে রাখতে সক্ষম হয় না।

যামোন বাইষ্কার নদীত্ তরিয়া ওটে জল—

ঐ মতো নারীর যৈবন করে টলোমল ॥

যেমন বদার নদী জলে ভরে ওঠে—‘ঐ মতোই’ নারীর যৌবন ভরে উঠে
টল্ফন্ করতে থাকে।

ধু-ধু চরে কাশিয়ার ফুল পূবাল হাওয়ায় ঢোলে—

মোর নারীর অন্তরটা হয় ঢোলে যৈবন কালে ॥—

ধু ধু চরে কাশফুল যেমন পূবাল হাওয়ায় দোলে—‘ঐ মতোই’ আমার
নারীর অন্তরটা হয় যৌবনকালে ছলতে থাকে।

লোকে যামোন ময়না পোষে পিঞ্জিরায় ভরেয়া—

ঐ মতো নারীর যৈবন রাশিচোং বাসিয়া ॥

লোকে যেমন ময়না পোষে, পিঞ্জিরায় ভরে রাখে (পালিয়ে যাওয়ার
আশঙ্কায়) ‘ঐ মতোই’ নারীর (আমার) যৌবনকে আমি বেঁধে রেখেছি।

যৌবন অলঙ্কা এসে বাসা বাঁধে দেহে, মনে। রক্তে ছড়িয়ে দেয় তার
ভূর্জনীয় প্রভাব। সামনে থাকে স্তার-নীতির দণ্ড হাতে সন্ধ্যা, আর সমস্যা
বিভ্রান্ত যৌবনক্রিকা নারী। দেখা যায়, এই বিজ্ঞানী নারীকবিরা যেন

এগিয়ে এসে সে-যুগের নারীমনের অনুভূতির চিত্রগুলিকে সেই স্মারনিষ্ঠ সমাজের সামনে তুলে ধরেছেন। সেখানে কান্টনিক রাধা-কৃষ্ণকে টেনে এনে তৌড়িক ব্যাখ্যার প্রয়োজনবোধ করেন নি বা ধর্মীয় আবরণে ঢাকারও কোনো চেষ্টা নেই। প্রকৃতির মর্মেরই নগ্ন চিত্রাবলী কেবল যাত্র তুলে ধরাই হয়েছে—বিচারকের আসনে বসে ‘রায়’ দেওয়ার উত্তোগ সেখানে নেই। সেই সঙ্গে এটিও লক্ষ্য করা যায়—বিধিব্যবস্থার স্রষ্টা সমাজ থেকেও কিন্তু কোনো বাধা সৃষ্টি হয় নি। বড় ছোর শিল্পী ও গায়ক গোষ্ঠীকে ‘বাউদিয়া’ অর্থাৎ বাউতুলে নাগে অভিহিত করে বিষয়টিকে যেন সমাজ নীরবে এড়িয়ে গিয়েছে। সম্ভাবতই প্রশ্ন জাগে—সমাজ এ-ক্ষেত্রে নীরব কেন? তা হলে কি বলা যায় এই কবি-চিত্রকারদের—যৌবনের আশা, আকাঙ্ক্ষার—দ্বিধা-দ্বন্দ্বের সুস্পষ্ট সেই চিত্রাবলী সমাজের অস্বচ্ছ দৃষ্টি ভেদ করে স্বচ্ছরূপে দেখা দেওয়ার ফলেই এই নীরবতা?

তবে এই প্রশ্ন এখানে প্রশ্নই থাকছে। কারণ এই প্রবন্ধের তা আলোচ্য বিষয় নয়। আমাদের ফিরে যেতে হচ্ছে—চিত্রকার কবিদের বিষয়বস্তুতে। যার অসিকান্ধই পুরুষের রচনা বলে মনে করা হয়। তবে তাঁরা পুরুষ হয়েও নারীমনের নিভৃত সূক্ষ্ম অনুভূতিগুলিকে রূপদান করে গিয়েছেন মনস্তাত্ত্বিকের ভূমিকা নিয়ে—আর নারীর বাচনেই সেগুলি পরিবেশিত করে।

তাঁদের প্রথম চিত্রটিতে দেখা যাচ্ছে—যুবতীকন্য়ার নিগূঢ় সমস্যাগুলী জনসাধারণে প্রকাশ করা যখন সম্ভব হয় নি, বিভ্রান্ত যৌবন তখন কঠোর মনুষ্যসমাজকে এড়িয়ে তার দুর্বল হৃদয়ভার লাঘবের প্রত্যাশায় শরণ নিয়েছে প্রকৃতিরই নির্বাক সন্তান নদী, গাছ ইত্যাদির কাছে। এখানে নারী একটি দীর্ঘকায় বৃক্ষকে সম্বোধন করে বলছে, ‘বিরিক্কা শিমিলা রে’ তোমার ডালপালা গগনে বিস্তারিত অর্থাৎ তোমার দৃষ্টি সুদূরপ্রসারিত। তুমিই বলাে এই রসভারাক্রান্ত যৌবনকে আর কতোকাল ধরে রাখা যায়?

ও বিরিক্কা শিমিলা রে—গগনে মাালে ঠান্।

নারী হয়! রসের বৈবন রাইব্বো কতকাল—

বিরিক্কা শিমিলা রে।

মাহাড়ে কান্দে ‘মাল’মুগ্গা রে—বিরিক্কা মন যাওযাও করে
পরার পুঙ্খ পকের ফুল—সদায় মনে পড়ে শিমিলা রে।

বালুটিলটিল পাখী কান্দে রে—বিরিকো বালুতে পড়িয়া—
ভাইটান বাপারী কান্দে—কিসের লাগিয়া শিমিলা রে ॥

কবিভূম্মা শেখ। দৌরীপুর-আসাম। (১৯৭০)

গানের অর্থ

ও বিরিকো শিমিলা—গগনে (সাধারণের উদ্দেশ্য) তোমার ভালপালা
বিস্তারিত (দৃষ্টি প্রসারিত)। নারী হয়ে এই রসভাগাক্রান্ত যৌবনকে আর
কতকাল আমি ধরে রাখবে।

পাহাড়ে (অর্থাৎ উচ্চস্থলে—নাগালের বাইরে) মালমুগ্ধার গুহরগে
আমার মন যাই যাই করে। পদ্মফুলের মতো সেই পরপুরুষ সর্বক্ষণই আমার
মন জুড়ে আছে।

‘বালুটিলটিল’ পাখী ডাকাডাকি করে ‘বিরিকো’ বালুচরের উপরেই বসে
(যেটা স্বাভাবিক)। কিন্তু ভাটিদেশের বাপারী তা ভতাল করে কিসের
লাগিয়া শিমিলা রে (কার জন্য) ?

প্রশ্নের উত্তর মেলে না। সমস্যা—সমাধানে অপারগ অন্তরে প্রশ্ন তাই
থেকেই যায়। তা হলে—“কি দিয়ে আমার এই নব যৌবনকে বেঁধে
রাখবো ?”—

আজি কি দিয়া বান্দিয়া রাইখবো রে—

আমার এ নয়্যা যৈবন রে !—

সোনা না হয়, রূপা না হয় যে—মালা গরেরা গালায় দিব।

টাকা না হয়, পইসা না হয় যে—যৈবন বাস্কে তুলিয়া থুইবো ॥

আর তামা না হয়, কাসা না হয় যে—ও তাক্ ঘরে সেউতি থুইবো।

মণি না হয়, মালিক না হয় যে—যৌবন আঙ্কলে বান্দিবো ॥

গুয়া না হয়, পান না হয় যে—ঐ তাক্ ঐতিথক্ পরশিবো।

আর চালেবো কুমুড়া না হয় যে—ও তাক্ পরশীক্ বিলাবো—

না হয় চালে তুলিয়া থুইবো ॥

হায় হায় কি দিয়া বান্দিয়া রাইখবো রে—আমার পোড়া এ

যৈবন রে ॥

মহিলা সীদালী। মলোলা হায়। দৌরীপুর। (১৯৭০)

গানের অর্থ

আজ কি দিগে আমার এই নবযৌবনকে বেঁধে রাখব ? ‘সোনা’ কিংবা ‘রূপা’ নয়—যে মালা গড়ে গলায় দেব / ‘টাকা’ বা ‘পয়সা’ নয়—যৌবন বাক্সে তুলে রেখে দেব / আর ‘তামা’ ‘কাসা’ও নয়—তাকে ঘরে ওছিয়ে রেখে দেব / ‘মণি’ ‘মানিক’ও নয়—যে যৌবন আঁচলে বেঁধে রাখব / ‘সুগুরি’ ‘পান’ ও নয়—যে অতিথিকে তাই দিগে আপ্যায়িত করব / আর ‘চালের কুমড়ো’ও নয়—যে পাড়া-পড়শিকে বিলিয়ে দেব—নইলে চালেই তুলে রেখে দেব / তার তার—কী দিগে বেঁধে রাখব আমার এই পোড়া যৌবনটাকে ?

নিরুপায় মন বিদ্রোহী হয়ে উঠতে চায়। ‘বনজঙ্গলের পাখীরাও যেখানে জোড়া-জোড়ায় ঘোরাফেরা করে—হায় রে নিষ্ঠুর বিধি—আমি কেন তবে সঙ্গীহীন—নিঃসঙ্গ ?’

প্রাণ বাঁচে না যৈবন রে আলায় মরি ॥

উড়িয়া যায় রে সঙ্গী রে পক্ষী, পড়ে জোড়ে জোড়ে—

হায় রে দারুণ বিধি মুক্তি এাকেলায় ঘরে রে ॥

নাউফুল কুমড়ার ফুল রে—সইন্দ্যা* হইলে ফোটে—

মোর আবাগীর মনের আগুন—বিছনায় শুইলে ওটে রে ॥

ল্যাপ দিয়া ঢাকিলে নেকেন* যৈবন ঢাকা যায় !

কাপড়ের বন্ধনে কিরে যৈবন বাঁধা রয় রে ॥

কোলের বালিসক রে মুক্তি পুড়িয়া করিম ছাই—

যেনা ছাশে,দোসর মিলিবে—সেই ছাশোতে যাই রে ॥

বয়ান শেষ । গৌরীপুর-আসাম । (১৯৩২)

গানের অর্থ

প্রাণ বাঁচে না যৌবন আলায় মরি / উড়ে যায় যে ‘সরালহাঁস’ তারাও জোড়া জোড়ায় বসে। হায় রে নিদারুণ বিধি—আমিই একলা ঘরে / লাউ কুমড়োর ফুল (যেমন) সঙ্কাকালে ফোটে (নিয়ম অনুযায়ী) আমার অভাগীর মনের আগুন (তেননি) বিছনায় শুলেই জলে ওটে / লেপ দিগে ঢাকলে নাকি যৌবনকে ঢাকা যায় / আর কাপড়ের বন্ধনে কি যৌবন বাঁধা রয় / কোলের বালিসকে আমি পুড়িয়ে ছাই করব—
যে দেশে আমার দোসর মিলিবে—সেই দেশেতেই চলে যাব।

সমাজ ব্যবস্থা যেখানে নির্মম সেখানে সমাজ নির্ভর যুবতীকন্ডার বিস্তোহের
আগুন অন্তরে জলে উঠে অন্তরেই নির্বাণ লাভ করে। অসহায়
কন্যা লক্ষ্যার বন্ধন ছিন্ন করে যমতাময়ী জননীর কাছে মিনতি রাখে—
'মাগো আমাকে 'বাাচেয়া খা' অর্থাৎ বিয়ে আমার দেও মা বিয়ে দিয়ে
দেও।'

আই মোক্ বাাচেয়া-খা* হে মা—

গাবুর* হয়্যা মন বান্দিয়া—নামায় হে রওয়া ॥

ঐ একদিনা আয়না দিয়া—দেখিচং মোর দেহাটা—

পরার চাওয়া কোলাত্ নিলে—অকুমারী* ক্ত শোবায় না।

মনটা মোর পুড়িয়া রয়—

আবাগীর হুঃখের কথা কবারে মনায় না ॥

মাও মোক্ বাাচেয়া খা * হে খা—

গাবুর হয়্যা মন বান্দিয়া—নামায় হে রওয়া ॥

বহান শেষ। গৌরীপুর (১৯৩৯)

গানের অর্থ

মাগো দাও—আমার বিয়ে দিয়ে দেও / যৌবনকাল আসলে মনটাকে
বেঁধে রাখা যায় না / একদিন আয়না দিয়ে 'আমার' দেহটা দেখেছিলাম
পরের চলে কোলে নিলে কুমারী মেয়ের মতো দেখায় না / মনটা আমার
পুড়তেই থাকে—অভাগীর এই হুঃখের কথা বলতেও তো মন চায় না / মা
আমার বিয়ে দেও—যৌবন আসলে মনটাকে বেঁধে রাখা যায় না।

সে ইচ্ছাও হয়তো পূরণ হয়। তা হলেই কি সমস্যারও সমাধান হয়?
অশান্ত যৌবনের বহু স্বপ্ন সেখানে স্বপ্নই থেকে যায়। তাই যৌবন তখন
সমাজ-নির্দেশিত সোজা পথ ছেড়ে নিজ নির্দিষ্ট আঁকা বাঁকা পথেই চলার
চেষ্টা করেছে। সমাজ-ব্যবস্থাকে তুচ্ছ করে—সমাজের গতিকে ভিত্তি
চলেছে।

যৌবনের সেই অসামাজিক কার্যকলাপগুলিকে দেখা যায় দরদী কবি
শিল্পীগণ তাঁদের নিজ অন্তরারার বিচারে অর্জিত উপলব্ধির ভিত্তিতে— তাঁদের
কথার ভাবের রং মিশিয়ে যৌবনের উচ্ছ্বসিতার সমর্থনে নয়—যৌবনের
ছাবেগ, আশা-আকাঙ্ক্ষার নিরাবরণ চিত্রসম্ভারকে তাঁরা সুরের দোলায় তুলে
দিয়ে গিয়েছেন।

কোন বা আশার থাকেঃ মোর প্রাণ-সোনা রে

সোনা বাণো-রে-ভাইয়ার ডাশে ।

এ হেনা দুমান বরসে রে—সোনা পতি নাই মোর ঘরে ॥

বোনে কান্দে বনশুয়া মোর প্রাণ সোনারে কান্দে জোড়ার টিরা

দইখ্‌না বাওরে মোর প্রাণ সোনা রে—সোনা যৈবন যায় বাড়িয়া ॥

ফুল ফুটিলে মোর প্রাণসোনারে—হরোত্‌ যায় রে বাস

মধুর লোভে কত ভোমর রে সোনা—ঘোরে আশোপাস ॥

শাক তোলাঃ মুঞি মুটি মুটি রে সোনা কোচর করোঃ ভারি—

ঐ মতো এই দারুণ যৌবন সোনা বাইর হয় কাপোড় ফাড়ি ॥

কতো দিনে গেইচেন মোর প্রাণসোনারে দূর ডাশান্তরে

আর কতোদিন ঘুরিবেন মোর প্রাণসোনারে যৈবন না পাওঃ রাখিবারে ॥

করিতুলা শেষ । পৌরীপুর (১৯০০)

গানের অর্থ

কোন আশায় থাকি ‘আমার প্রাণসোনা’ বাপ ভাইয়ের দেশে । এ হেনা যৌবনকালে পতি আমার ঘরে নেই !—বনে ‘বনশুয়া’ ডাকছে—‘জোড়ার টিরা’ রা ডাকাডাকি করছে, আর দখিনা যায় ‘সোনা’ আমার যৌবনও বৃদ্ধিলাভ করছে । ফুল ফুটিলে দূরে তার বাস ছড়িয়ে যায় । মধুর লোভে কত ভোমরা তার আশেপাশে ঘোরে ।—আমি শাক তুলি মুটি মুটি (অল্প অল্প করে) কৌচড় ভারি করি । ঐ মতোই এই নিদারুণ যৌবন (ধীরে ধীরে ভারি হয়ে ওঠে) কাপড় আর তাকে আবৃত করে রাখতে পারে না । কতদিন হলো গিয়েছো আমার ‘প্রাণসোনা’ দূর দেশান্তরে—কতদিনে ঘুরে আসবে ? এই যৌবনকে আর আমি ধরে রাখতে পারছি না ।

হায় বিধি মোর এই ছিলো কপালে !—

কপালের দুহকো* হায় রে কায় খণ্ডেবার পারে ॥

যেমন বাইষ্যার নদী ভরিয়া উটে জল

ঐ মতো নারীর যৈবন করে টলোমন ॥

শিশুতে করাইচেন বিরাগ ছারিয়া গেইলেন ঘরে

পাকিচে ডালিমের ফল** রে—পারিয়া খাইবে পরে ॥

ভোমার রঙের ফল খাইবে বাহুলে চুবিয়া—

বিছাশে পরিয়া রইলেন কার বা নাগা** পাইয়া ॥

ভালিমেরো ফল রে দেখিরা চোরের পাকাপাকিঃ

আর কতোকাল রাখিম ভালিম চোরক্ দিয়া ফাকি ॥

মেধী রায়। দুবলা-আসাম। (১৯৮০)

গানের অর্থ

ভায় বিধি আমার (কি) এই ছিলো কপালে ? কপালের দুঃখ হায় কে
খণ্ডাতে পারে। যেমন বর্ষার নদীতে জল ভরে ওঠে ঐ রকমই নারীর যৌবন
টলমল করতে থাকে। (সেই) শিশুকালে বিয়ে করে (আমাকে) ঘরেতে
ছেড়ে গিয়েছ। এখন ভালিমফল যে পেকে উঠেছে—পরেই সে ফল (এখন)
খাবে। তোমার সাপের ফল (তা) বাহুড়েই অর্পাৎ পরেই চুষে খেয়ে নেবে।
বিদেশে তুমি পড়ে আচ্ছ কার সজ পেয়ে ? ভালিমের ফল দেখে (এখন)
চোরেরা বোরাফেরা করছে। আর কতোকাল এই ভালিম ‘চোর’কে ফাঁকি
দিয়ে আমি রাখবো ?

ও মুক্তি কার আশে থাকোং দয়াল রে—

ও দয়াল বাপো ভাইয়ার দ্যাশে।

বাউয়া-কাল গেইল কান্দি কান্দি, বন্ধু মোর না আটসে ॥

(আর) আশ্বিনমাসে ‘হুর্গা পূজা’রে, আগোণমাসে ‘রাস’—

ফাগুনমাসে ‘ভোল-সোয়ারী’ঃ চৈত্ররে মাসে ‘বাম’ঃ ॥

(আর) ‘বাম পূজা’ত্ ঐ জাগের গান’ঃ রে—ঐ না ‘কসি’র’ঃ বাড়ী,—

টানিয়া পিল্ডে’ঃ ফাডিল সাড়ী—যৈবন্ হইল মোর আড়ি ॥

(আর) যৈবনের ঢলে রে বন্ধু ভাসিয়া যায় মোর গাও—

কতদিন হইল বাগিজে যাবার দ্যাশে ফিরান নাও ॥

পিশু রায়। আপহাণ-আসাম। (১৯৮০)

গানের অর্থ

আমি কার আশায় থাকি ‘দয়াল’ (ভগবান) বাপ ভাইয়ের দেশে।
বর্ষাকাল কেঁদে কেঁদেই গেলো, বন্ধু আমার আসে না। আশ্বিন মাসে
‘হুর্গাপূজা’, অগ্রহায়ণ মাসে ‘রাস’। ফাগুনমাসে ‘দোলে’র মেলা, চৈত্র মাসে
‘বাম পূজা’ (বন্ধু তখন এলো না)। বামপূজার ‘কসি’র বাড়িতে (ঐ
উপলক্ষে) ‘জাগের গান’। (সেখানে যাবার কালে) টান করে সাড়ী
পরতে গিয়ে—তা ছিঁড়ে আমার (আবৃত) যৌবন ‘আড়ি’ অর্থাৎ দৃষ্ট হলো।
যৌবনের ঢলে বন্ধু (দেখি) আমার দেখে ভেসে যাচ্ছে। কতোদিন হয়ে গেল

বহু তোমার বাণিজ্যে যাওয়ার—এখন দেশের দিকে তোমার নৌকো
কেরাও ।

‘যাইও যাইও কালা আঙনেরো ছলে।’—কন্যা তার আকাজ্জিত ‘শ্যাম
কালিয়া’কে আহ্বান জানায়। ‘যাইও-যাইও’ অর্থাৎ ‘অবশ্যই’ যেও কালা
আঙন সংগ্রহের ছলে। (তোমাকে আমি জানি) তোমার উজানে বাড়ি
(আমার পরিচয়) আমি বালবিধবা নারী। এর পরে কালার দেহ সৌষ্ঠব ও
সাজসজ্জার ব্যাখ্যার সঙ্গে প্রতিযোগিতায় কন্যাও যে কোন অংশে ‘খাটো’ নয়,
তারই ব্যাখ্যা নিয়ে এই গান—

ও শ্যাম কালিয়া রে—ওকি যাইও যাইও কালা আঙনেরো ছলে ॥—

তোর কালার উজানে বাড়ী, মুখিও নারী চিটুল-রাডী^{১০} রে ।

তোর কালার বাবুরী রে ঢুল, মোরো যৈবন হলুতুল^{১১} রে ।

তোর কালার মুকে রে গাসি, মোরো নারীর দাতে মিশি রে ।

তোর কালার জোডা ডুরু, মোরো নারীর কোমর সরু রে ।

তোর কালার ‘সেঁওলাই ধুতি’, মোরো নারীর হাতে ‘মুটি’ রে ।

তুঁইও কালা যামোন দান্তাল গাভী, মুখিও নারী তামোন ভরযুবতী রে ।

নারীর কপালে ফুস্কি গানা^{১২}—ভাসিচোং সাগরের পানি রে ।

যাইও যাইও কালা আঙনেরো ছলে ॥

পেরুরী বার। গৌরীপুর। (১৯২৯)

গানের অর্থ

তোর কালার (সৌখীন) বাবুরি ঢুল, আমরাও যৌবন ‘হলুতুল’ (উজ্জ্বল-
উজ্জ্বলিত)। তোর মুখেতে যেমন গাসি আমার আবার (উপরস্থ) দাঁতে মিশি।
তোর জোডা ডুরু আমারও কোমর সরু। তোর পরনে (বাগারি) সেঁওলাই
ধুতি—আমারও হাতে (বাগারি গাভী) ‘মুটি’ অর্থাৎ মুটি। তুই কালা যেমন
দান্তাল গাভীর মতো শক্তিশাল—আমিও তেমনি ভরযুবতী (আমারও শক্তি
কম নয়) ॥ নারীর অঙ্গের বিপাকে—আজ আমি সাগরের পানির মতোই
ভেসেছি।

যাইও যাইও কালা—আঙনেরো ছলে।

কয়েকটি আঞ্চলিক শব্দের অর্থ

১. মালমুগরা=একপ্রকার পাহাড়ী ঝিঁঝিঁ (Cicada)।

২. বালুটিলুটিল পক্ষী=ভলের ধারের ‘বাটান’ পাখী (Sand-piper)।

৩. সেউতি=ওছিয়ে। সেউতি খুইবো=ওছিয়ে রাখবো।
৪. সইন্দা=সন্ধ্যাকাল।
৫. নেকেন্=নাকি।
৬. বাাচেয়া খা=বিরে দিয়ে দেও। বিরে দেও।
৭. গাবুর=যুবতী, যুবক। গাবুর হুয়া=যৌবন আসলে। যুবতী হয়ে।
৭. (ক) অকুমারী=কুমারী। ('অ' যোগে অনেক উল্টো কথা এই-ভাবে ব্যবহৃত হয়।
৮. ফাড়ি=ছিঁড়ে।
৯. হুঙ্কো=হুঃখ।
১০. ডালিমের ফল=রূপকরূপে 'যুবতী নারীর স্তন'। এখানে 'যৌবন' বলা যেতে পারে।
১১. নাগা=সদ্য।
১২. পাকাপাকি=ঘোরাঘুরি।
১৩. ডোল সোয়ারি=দোলপূজার মেলা।
১৪. বাশপূজা=আঞ্চলিক 'মদন'পূজা।
১৫. জাগের গান=বাশপূজা উপলক্ষে পালাগান।
১৬. 'কসি'=ব্যক্তিবিশেষের নাম।
১৭. পিন্দতে=পরতে।
১৮. চিটুলরাড়ী=বালবিধবা।
১৯. হলুতুল=উদ্দাম উচ্ছসিত।
২০. ফুস্কি-হানা=বিপাক বিডম্বন।

সংযোজন

এই নিবন্ধের গানগুলির সংগ্রহকাল বিশ থেকে চল্লিশ দশকের মধ্যেই। সে সময় যে গায়কদের সামনে বসে এই গান শুনেছি এবং তার অর্থ না-বোকা অংশগুলির অর্থ বুঝে নিয়েছি, তাঁরা আজ সকলেই চলে গিয়েছেন, তাঁদের রত্নসম্ভার বিলিয়ে দিয়ে। তাঁরা ছিলেন আসামের পশ্চিম প্রান্তবর্তী 'ভাওয়ারীয়া অঞ্চল'-এরই অধিবাসী। প্রতিটি গানের শেষে যে-গায়কের কাছ থেকে গানটি সংগৃহীত তাঁর নাম, বাসস্থান ও সংগ্রহের সময় উল্লেখ করা হয়েছে। পূর্বকালের এইসব গানের কতকগুলি

আর শোনা যায় না। আবার কিছু গানের কথা পরিবর্তিত বা মুক্ত হয়েছে, কিন্তু অর্থহীন হয় নি। আবার কিছু অনন্যোযোগী গায়ক সুর ও ছন্দের ধারা হয়তো বজায় রেখেছেন কিন্তু তার বাক্য ও ভাবমূর্তির প্রতি দৃষ্টি রাখেন নি। ফলে সেগুলি অর্থহীন মনোমত কথা বসিয়ে একটি বিকৃতরূপ নিয়েই পরিবেশিত হয়ে যাচ্ছে। এই ভুল বা বিকৃতির অবশ্যই কিছু কারণও আছে। এই অলিখিত গান শুনে ভুলে যাওয়া বা ভুল শোনা কিংবা মুখে-মুখে পরিবর্তিত হওয়াও বিচিত্র নয়। বর্তমানের গায়করা অধিক ক্ষেত্রে গানের সুর ও তালের প্রতিই যেন বেশি আগ্রহশীল। তার ফলেই পূর্বকালের রচিত গানগুলিতে এখন এই সামঞ্জস্যহীন কথার হয়তো এতো অধিকা দেখা যায়।

পারভেজ শাহেদী স্মরণে

রণেশ দাশগুপ্ত

খেতে থামারে আজ চাই গোলাজাত করা আংরা,
চাষির শিরায় শিরায় রক্ত আরও গরম হওয়া চাই।

ফরহাদ কি করে খুন হলো তা যারা বুঝেছে তারা আজকে
বাদশা খলরুর মতলবগুলোকে খতম করুক।

মজুরের কপালের ঝামের বিন্দুরা আজও বোলাটে
খাটুনির চারিভিত্তে নিশির বোর আজ আলো নিয়ে আয়।

তোর গলার শিরাগুলোতে যৌবনের রক্তশারা, ওরে পারভেজ
শহীদদের নামের দায় মেটা।

পারভেজ শাহেদীর শেখপূর্বের একটি গল্পের কয়েকটি পংক্তির 'তর্জমা'

স্বাধীনতা ও সাম্যের জন্য আমাদের উপমহাদেশের গত পঞ্চাশ বছরের নিরন্তর লোক-অত্যাচার উদ্‌কাবো শৈলী ও বিষয়বস্তুর যে রূপান্তর ঘটিয়েছে, তার পুরোধা কর্মীশিল্পীদের একজন পারভেজ শাহেদী। জন্ম ১৯১০, মৃত্যু ১৯৬৮ সাল।

তার দুটি কাব্যগ্রন্থ। প্রথমটি ‘রাকসে হায়াত (জীবনমৃত্যু) বেরিয়েছিল পঞ্চাশের দশকের শুরুতে। দ্বিতীয়টি ‘তসলিসে হায়াত’ (জীবন-ত্রয়ী) প্রকাশিত হয় কবির মৃত্যুর কিছুদিন পরে। এই দ্বিতীয় সংকলনের ভূমিকা কবির নিজের করা। ভূমিকাতে কবির স্বাক্ষর রয়েছে ১৯৬৮ সালের ২১শে এপ্রিল তারিখে। তার মৃত্যু এই মে। এই বই প্রকাশের ঘটনা অনেকটা সুকান্তের ‘ছাড়পত্র’ কাব্য গ্রন্থের মতো। পারভেজ শাহেদী সম্ভবত সুকান্তের মতো তার বইটিকে আর্বাখানো অবস্থায় দেখে গিয়েছেন।

চল্লিশের দশকে যখন পারভেজ শাহেদী কবিতার কোন বই বেরোয় নি, তখনই তিনি এসেছেন আধুনিক উদ্‌কাবোর সামনের সারিতে। উদ্‌কাবোর বাইরেও তিনি পরিচিত ও আদৃত হয়েছেন। তবে প্রথম বই ‘জীবনমৃত্যু’ যেমন তেমন করে প্রকাশিত হয়েছিল বলে তার শারণা ছিল। সেই জন্যে কবি খুব যত্ন করে প্রধানত ১৯৫৫ সালের পরে লেখা নজম ও গযল (কবিতা ও গান) এবং এই সঙ্গে অগেকার বই থেকে কিছু নজম ও গযল নিয়ে ‘তসলিসে হায়াত’ সংকলনটি তৈরি করেন। প্রাথমিক টেলে ভূমিকা লিখেছিলেন তার কাব্যদৃষ্টিকে ব্যাখ্যা করার জন্যে। ‘তসলিসে হায়াত’কে তাই পারভেজ শাহেদীর জীবন ও কাবোর প্রতিচ্ছবি বলা যেতে পারে। ‘তসলিসে হায়াত’ গ্রন্থের নামকরণ হয়েছে এই নামের একটি দীর্ঘ রূপক কবিতার নামে। এই কবিতাটি তার শিশু কন্যাকে উদ্দেশ্য করে লেখা পারভেজ শাহেদীর জীবনদর্শন। কন্যা এবং তার বাবা ও মাকে নিয়ে যে জীবনত্রয়ী, তার বিকাশকে কবি দেখেছেন বিশ্বভূবনের ত্রয়িধ্বের অবিভ্রান্ত প্রসার ও বিকাশে। পদ্ধতির দিক থেকে এর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ‘যেতে নাছি দিব’র মিল রয়েছে। তবে মর্ম ভিন্ন।

‘তসলিসে হায়াত’ থেকে উপাদান নিয়ে কমরেড কবি পারভেজ শাহেদীকে স্মরণ করছি।

‘পারভেজ শাহেদী’ হচ্ছে কবিতা লেখার ভগ্নে নিজের দেয়া নাম। পারি-
বারিক নাম সৈয়দ একরাম হোসেন। পাটনা নগরীতে জন্ম। পরিবারটি
ছিল একদিকে অভিজাত, আবার সঙ্গে সঙ্গে বৈবয়িক বাপায়ে উদাসীন।
পারভেজ শাহেদী ভাইবোনদের মধ্যে সবচেয়ে বড়। এইজন্ম আদর পেয়ে-
ছিলেন সবচেয়ে বেশি। বাড়িতেই লেখাপড়া শুরু করেন। আরবী এবং
ফার্সীতে পাকা হয়ে ওঠেন। কবিতা লিখতে এবং কবি সমাজে কবিতা পড়তে
ছেলেবেলা থেকেই উৎসাহ ও শিক্ষা পেয়েছিলেন রূপদী ও গমল কাবোর
ওস্তাদদের কাছে। এইভাবেই লিখতেন কবিতা। ১৯২৫ সালে কলকাতা
বিশ্ববিদ্যালয় থেকে প্রাইভেট পরীক্ষা দিয়ে ম্যাট্রিক পাশ করেন। এরপর
পাটনার কলেজে ভর্তি হয়ে আই এ. বি এ এবং সর্বশেষে ফার্সী ও উর্দুতে এম
এ পাশ করেন। আইনের পাঠও শেষ করেছিলেন। বি এ পড়বার
সময়ে দেশে গণঅভ্যুত্থান এবং বিশ্বের নানা জায়গায় যে নতুন ভাবনা
চিন্তার হাওয়া এনেছিল, তাতে সাড়া দিয়েছিলেন পারভেজ শাহেদী এবং
এই ভগ্নে কবিতায় নতুন রীতির এবং বিষয়বস্তুর খোঁজ করছিলেন। লিখতেও
শুরু করেছিলেন নতুন ভাবে। ১৯৩৫ সালে একটা মানসিক আঘাত পেয়ে
পাটনা ছেড়ে চলে আসেন কলকাতায়। এখানে নতুন জীবন যাপন করার
চেষ্টা করলেন অতীতের সবকিছু মুছে ফেলে দেবার প্রয়াসের সঙ্গে সঙ্গে।
একটা মাধ্যমিক স্কুলে শিক্ষকতা নিয়ে জীবিকা অর্জনের চেষ্টা। তারপর
থেকেই শিক্ষকতার লাইনে। হেড মাস্টার হলেন। ১৯৩৮ সালে
বি টি পাশ করলেন। ১৯৪১ সালে মেদিনীপুর কলেজে উর্দুর অধ্যাপক।
সেখানে রইলেন ৪৬ সাল পর্যন্ত। এই মেদিনীপুরেই কমিউনিস্ট পার্টির সঙ্গে
ঘনিষ্ঠতা হলো। ১৯৪৭ সালে কলকাতায় সুরেন্দ্রনাথ কলেজে অধ্যাপনার
কাজ নিলেন। কমিউনিস্ট আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত থাকায় ১৯৪৯ সালে
গ্রেপ্তার হয়ে বন্দী বন্দী শিবিরে। দেড় বছর জেলে কাটাবার পর আবার
হেড মাস্টারের চাকরি। প্রথম দুই বছর খুবই সজ্ঞান আর্থিক অবস্থা।
এরপর একটা বড় রকমের হাইস্কুলে হেড মাস্টারির নিশ্চিত জীবিকা। ১৯৫৮
সালে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের উর্দু বিভাগে অধ্যাপক। এখানেই মৃত্যু
পর্যন্ত কাজ করেছেন।

৫৮ বছর বয়সে পারভেজ শাহেদী তাঁর ‘জীবন-ত্রয়ী’ (তসলীসে হায়াত)
কাব্যগ্রন্থের ভূমিকায় এই পরিচয়টি দাখিল করেছেন তাঁকে বুঝবার সুবিধা

করে দেবার জন্যে। এটা হচ্ছে তাঁর ব্যক্তিত্বের দিক। এই সঙ্গেই তাঁর বিশেষ কবিচিন্তার একটা কৈফিয়ত দাখিল করেছেন। এই কৈফিয়তটি নিম্নরূপ :

“আমি কে? আমি কি? আমি নিজেকে কে নিজেকে চিনতে পেরেছি ‘যে আমি আমার বন্ধু ও বৈরীদের কাছে নিজেকে ব্যাখ্যা করে বোঝাবো?’

আমি এখনও এমন একটা বিশ্বকে যাচাই করে নিজে দেখে উঠতে পারি নি যে, এই যাচাই-এ আমি অগ্নিকে নেমস্তন্ন করবো এবং তাতে যোগ দিতে অগ্নিকে পরামর্শ দেব। তবে নিজেকে চিনবার জন্যে চেষ্টা চালিয়ে যাচ্ছি। এখনও সফল হইনি, হতাশও হইনি। আমি সেই সব ভাগ্যবানদের একজন নই, যারা নিজেকে অকাঙ্ক্ষার জগতে স্বচ্ছন্দে গতায়ত করে তার অন্ধকার পাতাল কক্ষগুলোও উঁকি দিয়ে দেখে অনায়াসে স্বস্থানে ফিরে এসে সেগুলোর কথা লিখতে পারেন। অস্তুর্দৃষ্টির ব্যাপারে আমার নিজের এমন ক্ষমতা নেই যে, নিজের অনুভবে আশ্রিত আমার অস্তিত্বকেই আমার অস্তিত্ব বলে ধরে নেব। আমি অবশ্য আমার অস্তিত্বকে প্রমাণিত করার ইচ্ছা রাখি। বলা বাহুল্য সেটা শুধু ইন্ডিয়বীক্ষণ দ্বারা ঘটবার নয়। আমার বাইরের যে জগৎ, তার সাহায্যেরও দরকার রয়েছে। আমি মনে করি, দুনিয়াটাকে বুঝতে না পারলে মনের রহস্যের জগৎকে নিয়ে শানধারণা সফল হতে পারে না। কম-সে-কম এটাই আমার চিন্তা।

নিজেকে চিনবার প্রচেষ্টার এই পদ্ধতি আমাকে একটা বিশেষ রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গি এবং জীবনদর্শনের সঙ্গে যুক্ত করে দিয়েছে। এ কারণে, সমসাময়িককালে, যখন আমার বন্ধু এবং বৈরীদের কোনো কোনো মহলে ‘পরহিত ব্রত’ সাহিত্যের ক্ষেত্রে হানিকর বলে চিহ্নিত হচ্ছে, তখন আমি এই ঠিঠেবণার প্রাণ-দায়ী প্রেরণারই প্রবক্তা। চিন্তার স্বাধীনতার নামে যেসব দাবি-দাওয়া করা হয়, আমার দিক থেকে আমিও সেই স্বাধীনতা চাই।

আমার জীবন হোক কিংবা কাবা হোক, আমি দুটোরই সাহায্যে নিজেকে চিনবার চেষ্টা করে এসেছি। যা চেয়েছি তা পূর্ণ না হওয়া সত্ত্বেও পরাক্রম স্বীকারে আমি রাজি হই নি। আমি শুধু জীবনের অপরিচিত ও অচেনা কোণা-খন্ডগুলোর ব্যাখ্যার অধিকারী হতে চাই নি। বারংবার দেখা দুনিয়াটার কাছ থেকেও নতুনতর ব্যাখ্যা পাবার সন্ধানে রয়েছি।

যদি শুধু নিজের ছদ্ময়ের আর্শিভেই নিজেকে না দেখে অন্তের চোখে উঁকি দিয়ে নিজের চেহারাটাকে দেখতে পারি, তবে তার চাইতে আর ভাল কি হতে পারে?”

এরপরে পারভেজ শাহেদী তাঁর কাব্যকে পাঠক-পাঠিকাদের কাছে অত্যন্ত বিনয়ের সঙ্গে নিবেদন করেছেন ‘রক্তের সম্পদ’ বলে। তিনি বইটিকে উৎসর্গ করেছেন “সেই আওয়াম বা সাধারণ জনগণের নামে যাদের ‘বাম’ হিসেবে চিহ্নিত বিস্তবান লোকেরা তাদের দরবারে চুকাতেই দেয় না।”

কিন্তু পারভেজ শাহেদী কি তাঁর নগ্নতা ও আতিশয়া-বিরহিত কোমলতা নিয়ে শরিক হতে পেরেছেন এই বিপ্লবের শতাব্দীর জনগণের মনের বিশালতা ও গভীরতার কবি হিসাবে?

‘তসলিসে-হায়াত’ কাব্যের লেখাগুলি এবং এই লেখাগুলির ক্রমপ্রসারমান বঙ্গবিক্রম হচ্ছে এর উত্তর। এই কাব্য আজ এবং আগামীকালের কাব্য।

৩

‘তসলিসে হায়াত’ বা জীবনত্রয়ী বইখানিতে তিনটি কালক্রমিক বিভাগ রয়েছে : (১) ১৯৫০ সালের আগে। (২) ১৯৫০ সাল থেকে ১৯৫৫ পর্যন্ত। (৩) ১৯৫৫ সালের পরে। প্রত্যেকটি বিভাগে দুটি অংশ। প্রথমে গম্বুল বা গান, তারপরে কবিতা বা নজর।

প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত গানেরই হোক অথবা কবিতারই হোক, একটা সংযোজক সূত্র লতিয়ে উঠেছে ফুল ফুটিয়ে। সেটা হচ্ছে প্রিয়তার বিরহের দুঃখ থেকে বিশ্বের বিরহের দুঃখে উত্তরিত চেতনা। কৃষ্ণ চন্দর উদ্ ‘দোষ’ গল্পেও একে চিহ্নিত করেছেন। তিনি বলেছেন, এই সূত্রটা হচ্ছে, ‘গমে ভানান সে গমে জাহান’। এ কথাটাকেই পারভেজ শাহেদী কাব্যে প্রয়োগ করেছেন, বোধকরি প্রায় একশবার। স্বাধীনতার জগ্রে সংগ্রাম সামাবাদী সমাজ গড়ার সংগ্রামে উত্তরিত হয়েছে। এই উত্তরণে পারভেজ শাহেদীও স্বাধীনতা ও সামাবাদী সাজকে আলাদা আলাদা পর্ব হিসেবে দেখেন নি, যেমন প্রিয়তমার প্রেমকে এবং গণ-মানুষের জগ্রে আন্দোলনগের ভাবকে তিনি আলাদা করেন নি। প্রকৃতিকে মানুষ থেকে আলাদা করেন নি। বিপ্লব এনেছে এদের দুইয়েরই বিন্যাসে গুণগতভাবে নবনব উত্তরণ।

এখানে সাগরের দিকে খেয়ে চলা একটা নদীপ্রবাহের মতো গতিময়তা রবীন্দ্রনাথের ‘বলাকা’র কথা মনে করিয়ে দেয়। পারভেজ শাহেদী এই

গতির অস্টা ও ললয়িতা এবং এর নির্দিষ্টতার কারিগর হিসেবে সামনে চেয়েছেন মানুষকে। তাঁর কাছে আদম এবং ঈভ যে স্বর্গচ্যুত হয়েছিল সেটা ভালই হয়েছিল। মর্তে শুরু হয়েছিল গম আর যব নিয়ে আদম ও ঈভের এবং তাদের সন্তানদের সংসার। এই সংসারই মানবসমাজ। বহু বিপর্ষয় কাটিয়ে সামাবাদী সমাজের দিকে দৃঢ়পদে মানুষ বিচক্ষণ ও কল্পনা এবং সংজ্ঞা নিয়ে এগিয়ে চলেছে। দুর্দমনীয় গতিতে এ ব্যাপারটা ঘটছে। এটাই হচ্ছে পারভেজ শাহেদীর দুটি কাব্যগ্রন্থ ‘জীবননৃত্য’ এবং ‘জীবনত্রয়ী’র সঞ্চালক প্রেরণা। মানুষের সর্বাত্মক মুক্তির প্রেরণা।

এখানেই পারভেজ শাহেদী কমিউনিস্ট জীবনদর্শন বা মার্কসীয় দ্বন্দ্বমূলক বস্তুবাদী গতিশারার ঐতিহাসিক বস্তুবাদী দর্শনকে গ্রহণ করেছেন এবং প্রয়োগ করেছেন।

কবিজীবনের শুরু থেকেই মানবতার অবিশ্রান্ত যাত্রা ও তার গন্তী ভেঙে ভেঙে চলার এবং অচলায়তনের বিরুদ্ধে অবিশ্রান্ত বিদ্রোহের ভাবধারা নিয়ে কাজ করার দরুন পরবর্তীকালে আপন করে নেয়া মার্কসীয় দ্বন্দ্বমূলক বস্তুবাদী গতিশারার দর্শনকে কাব্যে প্রয়োগ করেছেন তিনি একান্ত স্বচ্ছন্দে।

উদূর্ণ দ্রুপদী কাব্যের ইউসুফ জুলেখা এবং শিরী ফরহাদ পারভেজ শাহেদীর কাছে অতীতের প্রতীক না হয়ে এই জন্মেই বর্তমান ও ভবিষ্যতের প্রতীক হয়েছে। এরা মৃত্যুমুখ বিদ্রোহ। পারভেজ শাহেদী তাঁর কবিতা, গল্প-গান এবং গল্প দর্শনের মতো নিয়ে এসেছেন মুক্তি ও সাম্যের লড়াইকে। তাঁর কবিতার কয়েকটি পংক্তি তাঁর এই নতুন রূপসৃষ্টির পরিচায়ক :

‘আমি খানার হৃদয়ের অস্থিরতাকে

ভরে দিয়েছি যন্ত্রশিল্পের বুকের মধ্যে।

আমি লোহা আর ইস্পাতকে

গজলগায়ক করেছি।’

অথবা আর দুটি পংক্তি, যেখানে তিনি বলেছেন শুধু নির্বিশেষকে নিয়ে যারা কাজ করেন তাঁদের বিপরীত উপাদান নিয়ে তিনি কাজ করতে চান :

‘গম আর যবের পৃথিবীতে

আমি ফুল বুনবার কাজ নিয়েছি।’

নিবন্ধের শুরুতে পারভেজ শাহেদীর একটি গবলের যে কয়েকটি পংক্তি তর্জমা করে দাখিল করেছি, তা থেকেও বুঝতে পারা যাবে, ‘তুঙ্গসি হারাত’ এবং ‘রাবুলে হারাত’-এর কবির বিদ্রোহটা কি ধরনের।

৫০ থেকে ৫৫ সালের মধ্যে লেখা একটি গল্পের দুটি পংক্তি দৃষ্টান্ত স্বরূপ! ‘কালের বিপ্লবের বুহুরের শব্দে যারা ভয় পায় তাদের কি করে বোকাবো ক্রমবিকাশের নৃত্যের অর্থ কি?’

কোন কোন সময়ে অবশ্য মনে হয়, বসন্ত ঋতু, বুনো গোলাপ, সাদা গোলাপ, রাঙা ফুলের বড় বেশি ছড়াছড়ি। শেষের পর্যায়ে একটি কবিতার নাম ‘ওরে কলম, ফুল ফোটা’। ফুল কিন্তু তাঁর বাস্তবতাবাদের মুখোমুখি হবার সহায়ক হয়েছে। ফুল এবং বসন্ত ঋতু তাঁর কাছে আশাবাদের প্রতীক। কিন্তু এখানেও তিনি স্বপ্নচারী নন।

‘তসলিসে-হায়াত’ নামের মূল কবিতাটিতে তিনি শিশুকন্যাকে সম্বোধন করে বলেছেন,

‘ফুলের বাগান যখন আঙনে আর ধোঁয়ায় ঢেকে যায়
তখন ফুলের মুখ থেকেও বারুদের গন্ধ আসে।’

‘তসলিসে হায়াত’ কাব্যগ্রন্থের তিনটি পর্বেই রয়েছে মৃত্ত জীবন, সংগ্রাম, জয়, পরাজয়, নব নব উপানের বাস্তবতা।

দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যায়, ১৯৫০ সালের আগের তিনটি কবিতা—‘মৌলানা আবুল কালাম আজাদ’, ‘হিমালয় কন্যা’ (গঙ্গা) এবং ‘যড়যন্ত্র’ (কলকাতায় সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার একদিন)। মৌলানা আবুল কালাম আজাদ স্বাধীনতার জন্যে আত্মোৎসর্গ ও যুক্তিনিষ্ঠার প্রতীক। ‘হিমালয় কন্যা’ কবিতায় গঙ্গা নদী পরাধীনতার বদলে তর্জনিতা ব্রহ্মীনা। তাই ডাক রয়েছে এ কবিতায় বিদ্রোহের। ‘যড়যন্ত্র’ কবিতাতে সাম্রাজ্যবাদের বড়যন্ত্রে গোঁড়া ধর্মধর্মজীদের যোগসাজশের বিরুদ্ধে তীব্র ঘণা জানিয়াছেন কবি। এই পর্যায়েই আরেকটি কবিতা আছে ‘জিয়াফত’ বা ভোজসভা। এ কবিতার রয়েছে গণবিমুখ আত্মবিক্রয়কারী লেখক ও শিল্পীদের বিরুদ্ধে তীব্র বাজ। ‘আগামী বীণা’ কবিতাটির তর্জনা পরিশিষ্টে গঠিত। এষ্ট ভাবেই দ্বিতীয় এবং তৃতীয় পর্বে মৃত্ত ও বাস্তব জীবন ও লড়াই-এর কথা বলেছেন কবি। দ্বিতীয় পর্বে ‘দাওয়ারাত’ (আমন্ত্রণ) কবিতাটিতে রয়েছে পাকিস্তানের শাসকচক্রের বিরুদ্ধে গভীর ঘণা এবং জনগণের প্রতি সমতা। এই পর্বেই রয়েছে ‘তজদ্দ’ (সংঘাত)। এতে রয়েছে প্রতিক্রিয়ার বিরুদ্ধে পদে পদে মোকাবিলার কথা। তৃতীয় পর্বের দুটি কবিতা ‘আমি ও আমার’ এবং ‘বন্দী গান’। এই

দুটি কবিতার তর্জমা করে পেশ করেছি পরিশিষ্টে। এই দুটি কবিতা পড়লে সহজেই বুঝতে পারা যাবে, পারভেজ শাহেদী মৃত ও বাস্তবের কত বড় একজন প্রবক্তা। এই তৃতীয় পর্বের রয়েছে পারভেজ শাহেদীর বিপ্লবী কাব্যের প্রধান উপাদান। ধর্মীয় গোড়ামির এবং বিভেদের বিরুদ্ধে যিকার ও তীব্রতম স্থণা। এ প্রসঙ্গে ‘বাক’ কবিতাটি উল্লেখযোগ্য :

‘এই সব আরাধনার আলয়গুলো
এরা সবই ব্যাক। বিশ্বাসী ও অবিশ্বাসীর
দোহাই দিয়ে বলছি।
বাক বাক এদের রাষ্ট্রনীতির ধবরদারি।
এখানে আমাকে রোজ চেকের মতো ভাঙানো হয়।
এখানে তোমাকেও রোজ তেমনি করে
ভাঙানো হয় চেকের মতো।’

ধর্মীয় গোড়ামি ও বিভেদের বিরুদ্ধে সোচ্চার পারভেজ শাহেদীর সীমাহীন কোভ বিদ্রোহী কবি নজরুল ইসলামের মতোই আলাময়। পারভেজ শাহেদী মূলত সেই গণত্রয়ের কবি, যা কমিউনিজমের সামাবাদী মানবসমাজের জাতীয় এবং আন্তর্জাতিক সংহতির সঞ্চালক শক্তি।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরবর্তীকালে তথাকথিত অস্তিত্ববাদী দর্শনের একাকিত্বের ও বিচ্ছিন্নতার কোনো আবেদন পারভেজ শাহেদীর ওপর আঁচড় কাটতে পারে নি। পারভেজ শাহেদী ছিলেন অত্যন্ত স্পর্শপ্রবণ ও স্বাধীন চেতা। কিন্তু জীবনের শুরুতে স্বাধীনতা সংগ্রামের প্রভাব এবং পরবর্তী পর্যায়ে কমিউনিস্টদের সাহচর্য তাঁকে ‘সকলের জন্যে এক এবং একের জন্যে সকলের’ আদর্শ সমাজের লক্ষ্যে নিয়োজিত করেছিল। তাঁর গযল এবং মনন দুইয়ের মধ্যে রয়েছে বহুত্বের মধ্যে একের এবং একের মধ্যে বহুত্বের বিকাশের সার্থকতার তাগিদ। বিপ্লবের সংগ্রামীদের অনৈক্য তাঁর হৃদয়কে দুঃখে ভাষাক্রান্ত করে দিতো :

‘চোখের জল থেকে বয়ে যাচ্ছে কত অসংখ্য নদী।
কত ভালই না হতো যদি এদের কেউ বলে দিতো
সামনে মোহানা কোথায়।’

পরিচিতি

পারভেজ শাহেদীর তিনটি কবিতার ভূমিকা :

আমি ও আমরা

প্রতিবেশীদের ঘরে আঙন লেগেছে
আমার ঘর ভরা তার ধোঁয়ায় ।
প্রতিবেশী জানাচ্ছে আঁতি
আমার অন্তর বাহির কেঁপে উঠছে
দুঃখে জর্জরিত হয়ে ।

আমার হৃদয়ের আশেপাশে এখন
কোটি কোটি হৃদয়ের বাসা
আমি একা কিংবা আমি কোটি কোটি
পৃথিবীটা আমার ঘরের আঙিনা ।

হুনিয়ার দুঃখ ঠোঁট টিপে হাসছে
আমার চোখে চোখ রেখে
কোটি কোটি চোখে চোখ রেখে
আঁধার নিশ্চুতির ভোর শুভয়াকে দেখছে ।

আমার হৃদয়ের বিশাল বিধে
আছে আমার নিজের দুঃখ
পরের দুঃখও
আমি যখন থেকে আমাকে আমরা বানিয়েছি
নিজেকে হারিয়েছি, নিজেকে পেয়েছিও ।

আগামী বীণা

কত না মূর্তি যাদের এখনও বোদাই করা হয় নি
পাথরের মধ্যে ছটফট করছে তারা ।
কত না অফোটা গোলাপ ফুলের কুঁড়ি
বুলবুলকে করে তুলছে উদ্বিগ্ন ।

কত না অদেখা আলোর রশ্মি
 এখনও পদীর আড়ালে মুচকি মুচকি হাসছে।
 কত গীতমালাতে এখনও
 চয় নি সুর তোলা
 হৃদয়ের তারে তারা লেপ্টে রয়েছে।
 কত প্রদীপ আকুণ্ডা আলা চয় নি
 রাত আসতেই যারা উঠবে ঝলমলিয়ে।
 আসামীর বীণার তারে
 কে ছোঁয়ালো মাঙুল?
 মুহূর্তেরা তা নইলে গুনগুনিয়ে উঠছে কেন?

বন্দী গান

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের আশ্রকে সন্ধান করে

তোমার শতবার্ষিকী স্বদেশবাসীদের জন্যে শুভ হোক
 এই আলোকবর্ণী ফুলমেলার উদ্ভাবনের শুভ হোক
 কুমুমকুঞ্জের জন্যে তিমি ও শিলামুক্ত আকাশ শুভ হোক
 বাংলার চকল স্কুলিঙ্গদের অঙ্কদায়ের শুভ হোক।

কিন্তু হে ঠাকুর মনে রেখো তোমার প্রশস্তিবাহী রাজনীতি
 যেমন লোভ ও লালসার বরপুত্রদের ফুলের ডালিতে রাজনীতি।
 তোমার গানের তাবু যে দড়ি দিয়ে মাটির সঙ্গে বাধা
 তাকে ওরা কেটে দেয়
 পৃথিবীর ধুলার সঙ্গে তোমার সম্পর্কটাকে
 ওরা মহাশূন্যে ছুঁড়ে দেয়।
 তোমার গানের মাটির মর্ম থেকে ওরা মুখ ফিরিয়ে নেয়
 তোমার ঘরোয়া আলাপে ওরা অধরা রং চড়ায়
 ওরা অপার্থিব রং চড়ায় বর্ণ ও গন্ধের মেঠো পৃথিবীতে।

অথচ তোমার কণ্ঠ ছিল পার্থিব
 তোমার গলার স্বর ছিল পার্থিব

তোমার বীণা ছিল পাখিব,
 এই বীণার তোমার যে আঘাত তাও পাখিব ছিল
 তোমার মেজাজও ছিল পাখিব
 তোমার কল্পনাও ছিল পাখিব
 তোমার গানও ছিল পাখিব
 তোমার আকাশে ডানা ছড়ানো ছিল পাখিব
 তোমার আকাশের জন্ম হয়েছিল পৃথিবীর গর্ভ থেকে
 মাটির মানুষের অভ্যুদয় ছিল
 তোমার কাব্যের বিখ্যবস্তু ।
 বিশ্বপরিচয় নিয়ে তোমার শানে
 প্রাদল বিঁধে-বিঁধে রয়েছে ।
 তোমার পায়ে এসে চেউয়ের মতো ভেঙে পড়েছে
 নভেম্বরের দৃশ্যমালা ।
 প্রতি তোমাকে ইশারা দিয়েছে
 দশাঙ্কুরের বাইরে থেকেও ।
 দশ দিগন্ত ভুগিয়েছে তোমাকে বহুসাময় রূপকল্প ।
 তবু তোমার পথ চলা ছিল পাখিব
 তোমার চলার-পথ ছিল পাখিব ।

তোমার অন্তর্ভবগুলি ভগ্নপূব ছিল
 শৈশবের সারলো ।
 প্রত্যেকটি কবিতার পবতে পরতে উদ্ভাসব ছিল
 যৌবনের অস্থিরতা ।
 সমস্ত গানে প্রকাশিত ছিল প্রবীণের সুখম জ্ঞান ।
 সমকালীন ছিল গুঞ্জরিত জীবন, চিন্তা, রূপ ।
 তুমি সমবয়সী ছিলে সমস্ত গোলাপের
 তুমি সমবয়সী ছিলে সমস্ত ফুলবাশির
 সমবয়সী ছিলে তুমি
 মানব মনের বীণার সকল সুরের ।

তুমি প্রাচ্যের বীণা তাতে তুলে নিয়ে

কী অপূর্ব ‘পুরবী’ বাজালে
 তাতে তুললে কালের বন্ধার
 বাজালে আমাদের রাগিণী
 আলোর নামে বাজালে
 জীবনের নামে বাজালে
 বাজালে সেট সুর যার প্রয়োজন ছিল
 চিন্তার কল্লো দৃষ্টির ভগ্নো।
 এইভাবে প্রাচ্যের সঙ্গীতে
 ভরে দিলে প্রাচ্যের সুর
 কালের হৃদয়ের সমস্ত স্পন্দনকে যেন টেনে নিলে ডুমি।

জালিয়ানওয়ালাবাগে সদর্পে অহুষ্ঠিত
 ধ্বংস ও হত্যার বিরুদ্ধেই হোক
 অথবা কিরীচী বাগের শিকার পরার ছলাকলার
 বিরুদ্ধেই হোক,
 অথবা ফাসিবাদীদের দানবীয় চালের
 নিলজ জল্লাদীর বিরুদ্ধেই হোক,
 অথবা সামন্ত রাজসভার মাথাভার
 সমস্ত পীড়নের বিরুদ্ধেই হোক,
 প্রত্যেকটা লড়াইয়ে
 নিভয় থেকেছে তোমার মানুষের প্রতি প্রতি
 তোমার বাঁশরী স্তব্ধ হয়নি ঝড়ের গর্জনের সমোপ।

অদেশের ললাটে যে দীপ্ত মন্দির নক্ষত্রপুঞ্জ,
 ওরা তোমার গানের ইক্ষন
 ওরা কবিতার ফুলিঙ্গ
 ওরা আলোকিত ইশারা
 ওরা আলোকিত অর্থময়তা
 ওরা তোমার হৃদয়ের অংশ
 ওরা তোমার ভাবনার টুকরো
 যেখানেই অদেশের স্বাধীনতার চিন্তার উদয়

সেখানেই তোমার মুকুতা ছড়ানো ওঠপুটের উল্লেখ।

কিন্তু আজও ভয়াবহ বড়ঘন্থে লিপ্ত

লোভ লালসার বরপুত্রেরা।

ওরা আজও পর্যন্ত দাবিয়ে রাখছে তোমার ঘণ্টাধনিকে।

ওদের পর্যালোচনা-গ্রন্থ তোমার গানের কারাগার।

ওদের কাছে তোমার সমসাম্প্রীক অবাস্তবিত বিদ্রোহী।

আজ এটা স্বাধীনতার মৌসুম

হৃদয়কে আজ হতে হবে কর্ষিত।

তোমার গানকেও আজ বেরিয়ে আসতে হবে কারাগার থেকে

কয়েক টুকরো।

শব্দ ঘোষ

১

ফুসফুস মৌচাকে রুদ্ধ, তাকাও চোখের দিকে স্থির
ভাবি যদি একবার বলে এ ছালোক গম্ভীর।
বুড়ুকু ঠোঁটের ভাঁজে ক্রীণ নিমপাতা তবু বলে :
বোলো না প্রসন্ন মুখে মৃত্যুর দক্ষিণে চলে যেতে।

২

আজও কেন নিয়ে এলে এষ্ট এই অন্ধ নৃত্যরূপ
দুরূহ যুবারা যাকে ভালোবেসে প্রসিক্ত করেছে।
গমনী শিথিল ভলে ভরে দেয় ঘূর্ণমান তারা
হাজার স্লিপিং পিল মাথার ভিতরে আয়তারা।

৩

আরোড়িন থেকে শুরু এ আদিম দীর্ঘ করিডর।
ছারামুখে আলামুখে জীবাত্মপ্রহত ভাঙামুখে
বসে আছে সারি সারি শালকিয়া হালতু বড়িশা
শাদা আগ্রনের গন্ধে ক্লোরোফর্ম খোলে রুদ্ধ ও. টি.।

৪

ইচ্ছে তো ছিলই, কিন্তু সব ইচ্ছে গোপন করেছি।
নিশ্বাস পরিখাময়। ওই পারে লাফিয়ে চলেছে
খরগোশ বেড়ালছানা হাতে-বোনা স্নেহময় উল
তোমাদের দিকে। আজ চলে যাব। তুমি ভালো থেকে।

কালবেলা

সুনীলকুমার নন্দী

কী যেন সে গানে গানে খুঁজে ফেরে : এই
বিষঢ়ালা কালবেলা পাড়ি তোলা টানে

ঘর খুলে গান ভাসে, কাকে যে জাগায়
কাকে যে জাগাতে জাগে যা কিনা জীবন

অবেলায় ঢলে পড়া অমন কিশোর
জাগাতে বেতলা নাচে গানের শরীরে

ফুলভাঙা কালবেলা, কুয়াশাকঠিন
কে যে কার প্রতিপক্ষ, চাঁদ-মনসার

খেলা খেলা সারাবেলা, দশদিক ছুঁয়ে
ফুটে ওঠা লালপদ্ম এরই মধ্যে কেটে

কোথায় নেমেছে সাপ এখনো জানি নে

ট্রেন

রঞ্জিতকুমার সেন

আমি এখন রেলওয়ে স্টেশনের পারে দাঁড়িয়ে
আপ এ্যাণ্ড ডাউন ট্রেনের গতি লক্ষ্য করছি ।
অন্যর জীবনের ট্রেনও অবিরাম চলেছে
চুড়চুড় উৎসাহে পেরিয়ে এন্নি আপ এ্যাণ্ড ডাউন ।
নাগে নাগে ক্ষণকালের বিরতির ছলে
এক-একটা স্টেশনে এসে প্রতিকর্ম ঘেঁষে দাঁড়াচ্ছে

যারা নানবার নামছে, আর—

যারা উঠবার উঠছে,

সিটি দিয়ে আবার ছুটে চলেছে ট্রেন।

কোনোদিন যারা উৎসবে অনুৎসবে

গান আর হাসি নিয়ে এসেছিল,

একদিন আবার প্রয়োজন-অবসানে নিঃশব্দে তারা চলে গেল।

আবার এলো নতুন প্যাসেঞ্জার

নতুন কোনো প্লাটফর্মে লাগেজ নিয়ে নামবে ব'লে।

কিছু বা তার স্বাভি থেকে গেল, কিছু মুছে গেল অলঙ্কো।

এমনি ক'রেই সকাল গড়িয়ে দুপুর হয়, দুপুর গড়িয়ে সন্ধ্যা,

তারপর আসে নিশ্চল রাত্রির নিবিড় নিধর অন্ধকার,

স্বপ্ন পুরীর বোবা কান্নার মতো সিটি বেজে ওঠে,

গড়িয়ে চলে ট্রেনের চাকা।

কখন শেষ স্টেশন আসবে, তবে তার ছুটি।

সেই অবকাশে অসংখ্য মানুষের ভিড় বাঁচিয়ে

আমি একবার আপ্রাণ লক্ষ্য করি ছাড়পত্রের সিগন্যালটাকে।

ভবু এসো

আবুল কাশেম রহিমউদ্দীন

জগদ্ধাক্ষ কাঞ্চীর বৃকে সমাধিস্থ অনুভবে কিংবা

প্রাচীন কালের কোনো কবরের গভীর কদম্বে

যে-প্রত্যয় চিরবন্ধা, তারই মতো বিবিক্ত আমার

সত্তার উঠোনে নামে অন্ধকার নিষ্ফল প্রতাপী।

আলোর লাঙলে কোনো যুক্তিবর এখানে অলীক

কুবাণ সূর্যের ; আজ তাই

এ-পথ এড়িয়ে চলে আনন্দের নিষ্পাপ পথিক।

এখানে ভটিল কাল ঘন বন অন্ধকারে কাঁপে ;
 এখানে হরিণশিশু অরক্ষিত অসহায় আশা ?
 অযতি বার্থতা যতো বৃকে ঠাঁটে মনসার চর ;
 পদে পদে ছঃখ-ভয়-বিপদের সঙ্কট নাংসাশী
 কখনো গর্জন করে, কখনো বা থাকে ওত পেতে.
 হৃদেবের প্রভাব-সাক্ষিত
 বীতংস বিস্তার করে দৃষ্টি তার পাবক সংকেতে ।

তবু এসো যদি আসতে চাও ।
 অন্ধকার বনপথে ঝরাপাতা চরণে বাঁধুক,
 সে-শব্দে হরিণ শিশু অনরির পদশব্দ শুনে
 হয় হোক নন্দনীয়, একটি কথা পানির গলায়
 প্রহর ঘোষণা ভেবে অরণোর, নিশি-সম্মোহন
 কাঁপে যদি কাঁপুক সজ্ঞাসে ;
 পার যদি সত্য হও, মুক্ত কন তৃতীয় নয়ন
 সমারণো অকস্মাৎ ফুল ফোটা লগ্নের মতন ।

বেন আফ্রিকা

তরুণ সান্যাল

যেখান থেকে নক্ষত্র ভাসানো হয়, যেমন প্রতিমা ভাসানোর পর কালো
 জলের উপরে গুঁড়ো গুঁড়ো ছাড়াকের আলো, আর দক্ষিণের টানে ভেসে
 ওঠা প্রাকের সাজ, সেখানে কারা ভাসিয়ে দিলো কার প্রতিমা । এসব কথা
 ভাবতে-ভাবতে কেবল মন আনচান, তবু এই একা বসে থাকা পবনের কাগজ
 মুখে ঢেক-ঢেরারে । ওদিকে গুলন্দ মাটি দেখে রস টেনে ফুটে উঠেই মাটির
 কাছে ফিরে যাবার ভন্ডে পড়ি নরি, যেন সবুজের দিকে যাবার তাগিদে
 নদীতে মুখ লুকানো অহ্লাদী মেয়েরা ।

তবু আমায় ছুল বৃক্ষো । আমি যে বেঁচে ছাছি, আমাকে নিয়ে ছুল বোঝাটাও
 তার প্রমাণ ।

এখন রহি শেব। আকাশের দিকে তাকিয়ে ভাবি, কেমন উৎসব ছিল সেদিন সন্ধ্যায়। কত রং-বেরং শাড়ি, কত হাসি-মুখ আর বুক চিব-চিব হঠাৎ সেই তার সঙ্গে মুখোমুখি হওয়ার। যদিও সেই মুখে ইম্পাতের ছুরি কেউ তখনো খাপে ভরতে শেখায় নি। কেবলই আমার হৃদপিণ্ড ছিঁড়ে নেবে বলে, চিরে দেবে বলে, তারপর কে ভাসালো। ঐ নক্ষত্রগুলি যেন ডাকের কুটি কুটি সাজ ভেসে ওঠা ঠান্ডা অবসান, চলে যাচ্ছে কোন পূর্ব থেকে কেবলই পশ্চিমে, সে যেন ভাবছে এমনই আমার বয়স স্থির থেকে যাবে, যেমন ফটোগ্রাফের।

কালো বলে তোমার অঙ্কার কম নয়। মাঝ-নদীতে আমিও একা ডিঙিতে হেসেছি। দেখিনি কি কুম্ভ চতুর্থীর চাঁদ কালো ঢেউগুলির মাথা কেবলই মুচড়ে দিতে চায়। তবু সেই ঢেউ পরম্পরায় কি-যে অঙ্কারী সেই নদীর স্তয়ে থাক!। কুম্ভাঙ্গিনী, তুমি কেন তার মতো, নদীর উপমায় কোনো মেয়েকে ডাকতে নাও, ডানো না ?

বিভ্রাৎ ঠিকরে চলে যায় পাতালে। স্তনের পালিশে চাঁদ পিছলে নেমে যায় পায়ের নখে, আর নিতম্বের ওঠা পড়ায় হরম্মা থেকে কোমরে হাত রমনী চলে আসে কাঁধে বাগ ঝুলিয়ে টান টান শাদার উপর বুঁটিদার ব্লাউজে। যখন সে হাঁটে ডান কাঁধ যেন ডানা, বা-হাঁটুর ভাঁজের নিচে ঝড়ের মুখে দেবদাকুর উদ্ভাত বীকা ঘাড় মনে পড়িয়ে দেয়। গোড়ালির বতুলতার সবুজ মানকচুর শাদা কচি মোথা, নাকি যে ঘাসগুলি আমরা প্রথম যৌবনে মাঠে বসে দাঁতে কাটিতাম কারো গান গাইবার সময় : তেমনি শিকড়ের কোল ঘেঁষা শাদাটে সবুজ। আমার বয়স কম বোলো না, দেখছি আর মাটির দিকে আশ্রয়-আকুল একটু একটু এগোয় আমার আঙুলগুলি, আমার ঝুরি। এসব তাকালে তুমি ঘাড় ফিরিয়ে, যেন আফ্রিকা। দৌড়ে চলে গেল রোদে-ভরা জল ছিটিয়ে ঐ দেহ থেকে ডুব দিয়ে উঠে আসা এক পাহাড়। আমার ঘাড়ে এখন তার বিহীনধের বীকা দাগ।

খুব অঙ্কার তোমার কুম্ভাঙ্গিনী। সব মেয়েদের মতোও তোমাকে চেনা যায় বাঙালিনী, তোমাকে নদীর উপমা দিতে ভয় হয়। আমি চের দিন এক ডেক চেয়ারে, নাকি ঘাসমোড়া এক কবরের নীচে শুয়ে আছি। অহল্য, স্পর্শ করো, উদ্ধার করো আমাকে। পুরনো রামায়ণের দিন গেছে।

একটুকরো মাংস শক্তি চট্টোপাধ্যায়

এক টুকরো মাংসে পড়ে বেড়ালের ধাবা ।
 নখ বৈশে, রক্ত পড়ে সেই মাংস থেকে ।
 অথচ, জীবনী থেকে সে বিচ্ছিন্ন আছে—
 যেভাবে, সংসারে থেকে সন্ন্যাসীর গায়ে
 অবিষয়ী অঁচ লাগে, এ-মাংস তেমনই,
 যখন সংলগ্ন ছিলো, রক্তই ছিলো না ।
 এই হয়, বোধ করি, তেজস্বীর কাছে
 পাগড়ে লোকের কষ্ট একদিন ছিলো না ।
 লুফে-লুফে লুফে-লুফে শিক্ষকতা পেলে—
 তার শিক্ষকতা নয়—বোম কাজ করে ।
 কাজ করে বাটে, কিন্তু, বিবেচনা কর :
 ছিঁড়ে ছিঁড়ে ফেলে দিলে পড়াবো নিশ্চয় ।
 অমনকারা গ্রন্থ নয়, ছেঁড়া পাতা পেলে—
 মনেতে না দিয়ে পড়ে ভালো-মন্দ ছেলে ।

অজ্ঞান

সমাবস্থা সেনগুপ্ত

আর কতো ঘুরবো, রাখবো সমুদ্রে পাগড়ে পা ।
 ফোঁস পায়ের নিচে জলে ওঠে
 রক্তকে ঝেঁলে তোলে যে আগুন,
 নাক দুই চোখ থেকে নির্মম নির্গত হতে থাকে
 উদ্ভাস ক্রোশের বাষ্প—টুক তখন তো ছিল
 তুনি বাপবে আমার শিরে অভিলাষী হাত,
 দানবের বাসী ব্যবহার থেকে ফিরিয়ে নিভান
 উকনো তুল নেড়ে নেড়ে তোমার নিজস্ব স্বাধীনতায় ।

সেই তুমি আজ আমার একটিও সফল শব্দে
 উপস্থিত নেই যুদ্ধের ভূলে
 তুমি অন্যের কপালে হাত রেখে
 সেট হাত আর তুলে নিতেই পারোনি।
 অথচ একটু নিচেই অন্য এক চোখ ছিল
 ছিল অশ্রু সাক্ষার মতো দুর্গল জল
 তুমি কি একবারো ঐ সিন্ত সস্তাপ বুঝতে পারো নি।
 এখন আবার কেন অক্ষরের যক্ষরেখায়
 এতদিন পর ফিরে সমস্ত শরীর গেলে
 নিশ্বাসের সমান নিকটে এসে চাপ
 মৃদ্রনযোগ্য অমরতা !
 যে পুরুষ তোমাকে লিখতে পারতো
 তোমাকে যে নক্ষত্রের মারাবী প্রদেশে
 তুলে নিয়ে দেখাতে পারতো পৃথিবীর স্থায়ী জ্বালনত
 সে আর লেখেনা প্রেম
 প্রথমপুরুষে সে এখন লেখেনা কিছুই।

বেচারী

কবিতা : সিংহ

বেচারী !
 বোধহয় ওর মা কখনো ওকে নীল গাড়ি খেলতে দেয় নি
 ইচ্ছে ঢোকায় নি ভিতরে
 মাথায় পৌঁতে নি গাড়ির টিউয়ার
 নীল গাড়িটা ওর ভিতর ভিতর ভিতর ভিতর
 বড় ওয়ে ওঠে নি খেলনা থেকে সত্যি হয়ে !
 চোরা থাকলেই লোকে ঘাস চায়
 লাগাম থাকলেই ঘোড়া
 বেচারী !

ওই গাড়ি বড় হয়ে উঠলে তার জন্যে গ্যারেজ
 গ্যারেজ সেঁটে রাখবার জন্যে বাড়ি
 বাড়ি ভালো দেখাবার জন্যে বাগান
 বাগানে ঘোরবার জন্য প্রমাণ সাইজ বৌ-পুতুল
 চায় নি !

বোধ হয় ওর মা কখনো খেলতে দেয়নি ওকে
 খেলার বাড়ি নিয়ে
 মোমের পুতুল নিয়ে
 পোঁতে নি ইচ্ছের ছোট ছোট টিউমার ।

এখন তাই, ও—বেচারী !
 কথাটা বন্ধুরা গোপনে বলে
 বেচারী কেন, বোকাও !
 তাই ও বুঝতে পারে না কতখানি জোর লাগে
 অভ্যস্ত অন্ধকারের দেয়াল সরাতে
 তবু ও একা ছোট ছোট ঠাতে চেঁচা করে—
 বন্ধুরা গাড়ি থেকে, বাড়ি থেকে, পুতুল বৌ-এর পাশ থেকে
 ওর মূর্থতা দেখে হেসে ওঠে
 মাথার ভিতরে ওর মা কোন ইচ্ছের টিউমার পুঁতেছিল ?
 ও জানে না । ছোট ছোট ঠাতে
 ঝুপু ঠেলে
 ঝুপু দেয়ালটা ক্রমাগত ঠেলে বোকার মতন !
 বেচারী !

বালকের ধ্যান

বীরেন্দ্রনাথ রক্ষিত

বালকের নিঃসঙ্গতা ছোটোবড়ো উঁচুনিচু সে-একরকম ।
 সমানবয়সী যারা, তাদের কি চোদ্দর অমন একলা নিজের ছায়াটি
 দেখতে হয় ? না-দৌড়ে, কেউ কি তারা মনে মনে হয় না প্রথম ?

সব খেলা, সব প্রতিযোগিতার ভিতরে, অপরিচিত ছেলে
জানে, তার বন্ধু নেই ; নির্বাক সবাদর, যেন—মা-গাছের
পাকে, আছে তৈলচিকণ সারা কিশোরমনস্ক এই বিকেলে ।

ছেলেমানুষীর ছায়া ওকে তো ঘনিয়ে উঠতে দেয়নি কক্ষণে,
তবু তো ঘনায় ; তার চোখ জুড়ে শিমূল ফুলের অক্লান্ত
‘লো ওড়ে ; আর তারই আঁশগুলি আচ্ছন্ন করেছে ঐ আকাশে
পৌচোনো

আপোজাগরুক তাকে, বলবে কি, ঐ তার টেন আসে... আসছে
নিজের।

কুয়াশাজড়িত তার ভাইবোন মা-বাবার নিভৃত সংসার,
ভালোবাসা আসে । কিন্তু এখনো হয়নি সেই টেনটির প্রকট সঙ্গ,
যাকে চুঁয়ে আছে বালকের শ্যান

অশ্বমেধের ঘোড়া

অমিতান্ত দানন্ত

আমি তাকে নদীর কথা বলি ।
স্বপ্নে দেখা নদী ।

আমি তাকে বাড়ির খোয়াব দেখাই
সাতমহলা বাড়ির

সারা স্বদেশ ঝেঁটিয়ে তাকে
ভরহুপুরের ফাঁপানো কলকাতার
মিছিলে টেনে আনি ।

সেই বাতুরের শাস্ত, সরল

মাথার টবে পুঁতি
সখের ফুলের অজস্র পাগলামি।

এমন তাকে ভুক করেছি
ছুঃ দস্তুর রূপের কাঠি ছাড়াই,
ভেতর থেকে রস নিংড়ে
করেছি তার সমস্ত আশ-মাড়াই
ও গাত বাঁধা ছুঁ-পা ভবর ঘোড়া
মানুষটি ভুল যপ্নে ছোটে
ভোর কদমে অস্থায়ের ঘোড়া।

পঁচিশ বছর দূরে
(জীবিত দে, অকাল্পিত)

শিবশঙ্কু পাল

দূরই থেকেই যাচ্ছে, গাণিতিক, স্থায়ীভাবে পঁচিশ বছর।
পঁচিশ বছর দূরে আপনার চলাচল, আলস্য কলম
কুণ্ডলিচাতুর্থে থেকে সুস্থ জনপদ ঘোঁজে, মাগুষের মুখ
এবং আকাশ মাটি। আমাদের রক্ত খব অতিসন্ধিময়
খণ্ডিত রাস্তার গুই যপ্নে-পাওয়া সম্পূর্ণ পঁচিশ বছর
দূরে। খুব দূরে নাকি? মনোরথ চিরকাল গণিতবিরোধী
দেবতারে প্রিয় করা, প্রিয়ের দেবতা—এই ঈশবাকা নিয়ে
প্রায়শই আমাদের গ্রামোবাসাবাসি আর অপেক্ষার পাল;
দিনান্তবেলার ধরে টেনে আনে বৃকশেলফে যদি কোন চিহ্ন
যদি কোন আকস্মিক ভ্রমপ্রস্তাব আনে হুঃস্থ অবসরে...
দূরই মিলিয়ে যায় এভাবেই, মনোরথে, বুদ্ধি শেকড়
নড়ে ওঠে, বন্ধ ভুড়ে যদি ভ্রম দাহ করে বজ্রপ্রবণ
পর্যতাল্লিষ বছরের স্মৃতিসম্ভাবিত্য, যদি একবার
চোখ যায় আপনার অপ্রদত্ত সর্জনান ব্যাপ্ত কর্মযোগে।

তার কাছে এসে বসো।

বান্ধবেষ দেব

টলটলে দিঘির মাঝখানে খুব সাদা একটি শালুক
সপ্নে দেখেছিল বাঁজা মেয়ে আরে তার চোখ লাল
বুকে তার বাঁকুড়ার বরা

হাঁ করা শুকনো কুয়ে।

পুকুরের মতন রোঙ্গুরে জিভ বের করে থাকে
চারদিকে হলুদ শূন্যতা

সেখানে বসেছে এসে নিরঙ্কর চ'ষ।

তার পাশে ছায়া পড়ে ছায়া দেখে এসেছে রমণী
রমণী আঁচলে ঢেকে এনেছিল সাদা দুটি হাঁস
তাদের পুকুর হবে পুকুরের চারদিকে লেবুর বাগান
ডাঙায় ঝামকো জবা উঠোনে সবুদা ভাম গাছ

এই সব কে দেয় পাঠারা ? উশখুশ দামাল ছেলেটি
টলটলে দিঘি থেকে উঠে আসে বাঁজা মেয়েটির
সপ্নের ভিতর, আজ আরে তার গনগনে চোখ
তার কাছে এসে বসো, রক্ত চলে রাখো পানী তত

নীরদ চৌধুরীর হিন্দুধর্ম

চিত্রভানু সেন

সম্প্রতি শ্রীনীরদ চৌধুরী হিন্দুধর্ম বিষয়ে একটি বই লিখেছেন। প্রথমে মনে হয়েছিল যে, কোন দরিদ্র সংস্কৃত পণ্ডিতকে দিয়ে লিখিয়ে নিরেছেন, এবং পরে নিজ ইংরাজির প্রলেপ দিয়েছেন। এটাকে মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী নাম দিয়েছিলেন “টুলো পণ্ডিত পাশে রেখে ভারততত্ত্ববিন লাজা।”

শ্রীচৌধুরীর Hinduism (হিন্দুধর্ম) বইটি পড়লে সেই তুল ধারণার অবসান মুহূর্তেই ঘটবে। এই বই আর বাই হোক কোন সংস্কৃতজ্ঞের “সাহায্যহুট” নয়। এটা তাঁর নিজস্ব কীর্তি। শুধুমাত্র ইংরাজি ভাষা সফল করে কোনও অশীতিপর সজ্জন হিন্দুধর্ম সম্বন্ধে পুস্তক রচনার প্রবৃত্তি হবেন তা অবিস্মৃত। কিন্তু অবিস্মৃত ঘটনাই ঘটছে। দীর্ঘকাল সাংবাদিকতা করে, বহু প্রবন্ধ ও বই-এর মাধ্যমে নিজের মত বা অমত প্রচার করে শ্রীচৌধুরী অধুনা ব্যাভ হয়েছেন।

স্পষ্টতঃ তিনি সাহস সঞ্চর করেছেন ম্যাক্সমুলার-এর জীবনী লিখে (Scholar Extraordinary, Oxford Univ., 1974)। তাঁর বোধহয় ধারণা জন্মেছে যে, তিনি সংস্কৃত শাস্ত্রে ও ভারততত্ত্বে প্রবেশাবিকার লাভ করেছেন। কিন্তু এটি অস্বাভাবিক।

বহু বোম্বা ব্যক্তি হিন্দুধর্ম সম্বন্ধে তাত্ত্বিক আলোচনা করেছেন, বহু গবেষণামূলক প্রামাণিক পুস্তক প্রকাশিত হয়েছে। হিন্দুধর্ম সংক্রান্ত প্রায় সব সংস্কৃতগ্রন্থ মুদ্রিত হয়ে গিয়েছে। কলে বিনি হিন্দুধর্ম সম্বন্ধে তাত্ত্বিক

আলোচনার ব্রতী হবেন তাঁকে এই বিশাল শাস্ত্র আয়ত্তে আনতে হবে; বেদসংহিতা, ব্রাহ্মণ, উপনিষদ, শ্রৌতগৃহ্যসূত্র ও ধর্মশাস্ত্রগুলির পর্যালোচনা করতে হবে। ঠিক যেমন ম্যাক্সমুলার-এর সংস্কৃতচর্চা তাঁর জীবনী থেকে বাদ দিয়েছেন, শ্রীচৌধুরী এই বইতেও তাই করেছেন। তবে ম্যাক্সমুলার-এর জীবনীতে প্রথম পৃষ্ঠাতেই তিনি স্পষ্ট ঘোষণা করেছিলেন যে, তাঁর সংস্কৃতচর্চা বাদ দেওয়া হয়েছে। এই বইতে সেরকম কোন ইঙ্গিত নেই, বরং সংস্কৃতশাস্ত্র তাঁর বিচারের বিষয়, একথাই বলা হয়েছে।

শ্রীচৌধুরী নাকি অক্সফোর্ডের বিখ্যাত গ্রন্থাগার বত্সলিধান লাইব্রেরির সাহায্য গ্রহণ করেছেন। তবুও তাঁর 'নির্বাচিত' গ্রন্থপঞ্জীতে আমাদের জ্ঞাতার্থে বলেছেন যে, অগ্গবেদ সংহিতার সম্পূর্ণ ইংরাজি অনুবাদ একমাত্র গ্রিফিথ্ (R. T. H. Griffith) করেছিলেন ১৮২৬-২৭ সালে। অথচ সংস্কৃতের ছাত্রমাজেই জানেন যে, অগ্গবেদের প্রথম পূর্ণ ইংরাজি অনুবাদ এর ৪৬ বছর আগে (১৮৫০ সালে) করেছিলেন উইলসন সাহেব (H. H. Wilson)।

শ্রীচৌধুরীর হিন্দুধর্ম বইটি তিন অংশে বিভক্ত: ইতিহাস, বর্ণনা ও বিশ্লেষণ। তাঁর 'প্লেবণার' পদ্ধতি ও উদ্দেশ্য কি এই বই-এর প্রথম অধ্যায় (History of Hinduism: its methodology) পড়লেই পাঠক বুঝতে পারবেন। তিনি বলছেন যে, হিন্দুধর্মের উৎপত্তি খুব প্রাচীন হলেও, খ্রীষ্টীয় শতাব্দীর আগে এ-বিষয়ে কিছু জানা যায় না। অতএব হিন্দুধর্মের ধারাবাহিক ইতিহাস লেখা সম্ভব নয় (পৃ ২৭)। হিন্দু "সংস্কারগম্বীর্ষের" এই মত তিনি খণ্ডন করেছেন যে, প্রথমে হিন্দুধর্ম ছিল বিশুদ্ধ একেশ্বরবাদী। তার সার্বিকরূপ উপনিষদ। কিন্তু পরে বৌদ্ধদের প্রাবল্যে ৭ম বা ৮ম শতাব্দীতে এক বিকৃত বহুদেববাদের আবির্ভাব হয়েছিল। এই মতকে ভ্রান্ত বলে (পৃ ২০) আবার এই মতই তিনি জোর গলায় প্রচার করেছেন (পৃ ৮৫-৮৬)।

শ্রীচৌধুরীর মতে পাক্ষাত্য পণ্ডিতেরা হিন্দুধর্মের ইতিহাস রচনার সংস্কৃতগ্রন্থের উপর নির্ভর করে বিরাট ভুল করেছিলেন। তাঁরা সংস্কৃত গ্রন্থগুলির উপর নির্ভরশীল হয়েছিলেন এইজন্য যে, তা নাহলে হিন্দুধর্মের বৃহৎ অংশই বাদ পড়ে যায়। উপরন্তু হিন্দু ধর্মগ্রন্থগুলির প্রধান ভাষা এই যে, খ্রীষ্টান, ইহুদি ও ইসলাম ধর্মে যেমন এখানে তেমন তত্ত্ববাদ ও ক্রিয়ানুষ্ঠানের উল্লেখ নেই (পৃ ২১)। প্রকারান্তরে শ্রীচৌধুরী একটা ছোট বই খুঁজছেন যাতে

তিনি একত্র সব পাবেন, ছাত্রদের নোট বই যেমন পাওয়া যায়—“একত্র ভেতর চার”।

তিনি কোন্ বইকে বর্মগ্রন্থ বলে স্বীকার করবেন সে বিচারে তিনি বিভ্রান্ত-বাণী। ঋগ্বেদকে শ্রুতি বলা হলেও, তিনি এক ধর্মের উৎস বলে মানতে চান না। কারণ ঋগ্বেদে বর্ণনা আছে যে, ব্রাহ্মণদের সামনে ব্যাঙ, ব্যাঙের ব্যাঙের করছে। তিনি বলছেন যে, মহাভারতে প্রদীপ্ত হরিবংশেও একই বর্ণনা থাকার তাও অপরিত (হরিবংশের কোন্ অংশে তার নির্দেশ হেন নি)। গীতার অবস্থা আরও খারাপ। কারণ, হিন্দুরা গীতা পাঠ করেন, বিশেষ করে প্রাচ্যে। অথচ গীতার কোনও আনুষ্ঠানিক প্রয়োগ নেই। তাই শ্রীচৌধুরী যতব্য, গ্রন্থ বস্তু প্রকৃতির তার প্রয়োগ তত কম (পৃ ২২-৩০)।

এই মন্তব্যে শ্রীচৌধুরী নিজের মজাতে এক ঐতিহাসিক সত্যের সম্মুখীন হয়েছেন। হিন্দুধর্মের চরিত্র বিশ্লেষণ করার সাধ্য যদি তাঁর থাকত, যদি তিনি “ধর্ম” এই কথার তাৎপর্য ও বিবর্তন উপলব্ধি করতেন, যদি তিনি হিন্দুধর্মের ধারাবাহিকতার কথা জানতেন, তাহলে বুঝতেন যে সমগ্র হিন্দুধর্মে কোন একটি পুস্তক, একটি আচার, একটি পদ্ধতি প্রবল। যুগ পরিবর্তনে যত পরিবর্তিত হয়েছে, সেই সঙ্গে অস্থানও।

প্রচলন বা অপ্রচলনের উপর যদি কোন প্রাচীন গ্রন্থের প্রাধাণ্য ও মূল্য নির্ভর করে, তাহলে অপ্রচলিত এই ব্যাকস্মৃতিতে ইংরাজি সাহিত্যের ইতিহাসে চলারের স্থান কোথায়? শেক্সপীয়ার কোথায়? আর প্রচলিত বলে শুধু হারল্ড ব্রিগিন্স আর জাভলি চেস-কে স্বীকৃতি দিতে হয়।

ঋগ্বেদ সংহিতা ও অষ্টাঙ্গ সংস্কৃত গ্রন্থের কাল বথার্থভাবে নির্ণীত হয় নি এবং কাল সবচেয়ে বহু সংশয় আছে এই স্মৃতিতে শ্রীচৌধুরী হিন্দুধর্মের ইতিহাসে এইসব গ্রন্থগুলির মূল্য স্বীকার করেন না (পৃ ৩০-৩১)।

তার মতে ঋগ্বেদের কালনির্ণয়ে পাশ্চাত্য পণ্ডিতেরা ইরানের আধুনিক-তম প্রত্নতাত্ত্বিক আবিষ্কার অগ্রাহ্য করেছেন (অবশ্য সেগুলি কি তা উল্লেখ করেন নি)। পাশ্চাত্য পণ্ডিতেরা হিন্দুদের সম্রাটের শিকার হয়ে নাকি ঋগ্বেদ সংহিতার ১৫০০-১২০০ খ্রিষ্ট পূর্বাব্দ কালনির্ণয় করেছিলেন (পৃ ৩১)। তাঁর মতে হিন্দুধর্মের এক হাজার বছরের ইতিহাস সেই সব পুস্তকের উপর নির্ভরশীল যাদের কাল অজ্ঞাত (পৃ ৩০)। লৌকিক (classical) সংস্কৃত সাহিত্য তাঁর কাছে অপারাজিত, কারণ ঐ সাহিত্যে খ্রীষ্টীয় চতুর্থ শতাব্দীর পর (পৃ ৪০-৪১)।

মহামহোপাধ্যায় পাণ্ডুরঙ্গ বামন কানের রচিত বর্ষশাস্ত্রের ইতিহাস (History of Dharmasastra. Poona, 1930—62), বা তাঁর দ্বীপ সাধনার কল তাও গ্রহণযোগ্য নয়। এর খণ্ডে ৬৫০০ পৃষ্ঠার এই পাণ্ডিত্যপূর্ণ পুস্তক ঐচৌধুরীর মতে ইতিহাস নয়, হিন্দু আইনের সারাংশ (পৃ ৩৫)। সন্দেহ জাগে যে, ঐচৌধুরী এই গ্রন্থাত বই-এর চেহারাও দেখেছেন কিনা, পড়া দূরের কথা।

এর করতে ইচ্ছা করে পৃথিবীর প্রাচীন ধর্মগ্রন্থের কোনটির কাল বখাখ ব নিরূপিত হয়েছে? কে বলতে পারেন বাইবেল কোন সালে রচিত হয়েছিল? তাহলে কি খ্রীষ্টান ও ইহুদি ধর্মের ইতিহাসে বাইবেলের আলোচনা কম দিতে বলবেন তিনি?

হিন্দুধর্মের ইতিহাসে বেদসংহিতা, ব্রাহ্মণ, শ্রৌতগৃহ্য স্মৃতিগুলি অপ্রামাণ্য বলে যদি বান দেওয়া যায় তাহলে ঐচৌধুরীর পরিভ্রম লাঘব হবে। সবই যদি অবাচীন হয়, তাহলে বা খুশি তাই লেখা যায়। ঐচৌধুরী প্রমাণ করতে চাইছেন যে, এইসব আকর গ্রন্থগুলি বান দিয়েই হিন্দুধর্মের ইতিহাস রচনা সম্ভব।

সম্ভবতঃ ঐচৌধুরীর মত কৃতকবচনচতুর (তৈয়্যি করা কথার ওস্তাদ)-দের কথা শ্রবণ করে বাক বলে গেছেন: যদি কোন অঙ্ক পথে স্তম্ভ না দেখতে পান, তাহলে সেটা স্তম্ভের দোষ নয়, সেই লোকেরই দোষ (নৈব স্থাপোরপরাধো যদেনম্ অঙ্কো ন পশ্চতি, পুরুষাপরাধঃ স ভবতি)।

কেতাব বরবান। ঐচৌধুরী বেশব বস্তুর প্রামাণ্য স্বীকার করেন তার মধ্যে অল্পতম শিলালিপি। তিনি মনে করেন শিলালিপির কাল স্থান্ধিত। আসলে শিলালিপির কাল স্থির করা হয় মশোক বৌদ্ধের ব্রাহ্মলিপির সাথে তুলনা করে, ব্রাহ্মলিপিকে মূল ধরে। তাযাও বিচার করা হয়। শিলালিপির ক্ষেত্রে এই আপেক্ষিক কাল তাঁর কাছে পরিষ্কার মনে হয়েছে, কিন্তু সংস্কৃত গ্রন্থের বেলায় মনে হয় নি। দ্বিতীয়ত, শিলালিপির মূল উদ্দেশ্য রাজার মাহাত্ম্য প্রচার করা। তাই শিলালিপির সব "তথ্য" নির্বিচারে গ্রহণযোগ্য নয়। কোন শিলালিপিতে যদি এক বা একাধিক বজ্রের উল্লেখ থাকে তাতে স্বতঃপ্রমাণিত হয় না যে, সেই বজ্রগুলি অহুষ্ঠিত হয়েছিল। তার উপর সেই সব বজ্রের স্বরূপ কি তা জানতে গেলে ব্রাহ্মণ ও শ্রৌতগৃহ্য স্মৃতির সাহায্যে নিতেই হবে। শিলালিপিতে বজ্রের ব্যাখ্যা নেই।

কেতাব বর্জনের হুক্তিতে ঐচৌধুরী বড়টা বুদ্ধির পরিচয় দিয়েছেন

অত্যধিক বিভাবতার পরিচয় দিয়েছেন শিলালিপির তথ্য সংগ্রহ করতে গিয়ে। প্রাকৃত ভাষার রচিত প্রথম খ্রীষ্টপূর্বাব্দের নাগরিক। নামক রাজার নানাঘাট ওহালিপিতে বহু বজ্রের উল্লেখ আছে (ইংরেজি : D. C. Sircar : Select Inscriptions, Vol. 1 1942 পৃ ১৮৬-২০) । খ্রীচৌধুরী যাত্র তিনটি বজ্রের নাম নির্বাচন করেছেন, অস্ত্রগুলি বাদ দিয়েছেন কেন জানা যায় নি। যা উল্লেখ করেছেন তার মধ্যে একটি শুষ্ক, অস্ত্র দুটি হাতকর তুল। খ্রীচৌধুরীর পাঠে তিনটি বজ্র : বৃক (RK), অগ্ন্যধের ও অনালন্তনীয়া (পৃ ৪৫) । প্রথমত, বৃক নামে কোন বজ্র ছিল না, শিলালিপিতেও নেই। হোকানের নাম পড়তে না পারার ফলে যেমন পড়া হয় : “হরেকরকম্বা জিরকা রাখানা” (হরেক রকম বাজির কারখানা), খ্রীচৌধুরীর পাঠও সেই গোছের। শিলালিপিতে আছে...রিকো বঃঞে, সংস্কৃতে রিকঃ বজ্রঃ । রিকঃ এই বর্ণগুলির আগে একাবিক অক্ষর পড়ে গেছে। ফলে এটি কি বজ্র বোঝার উপায় নেই। দ্বিতীয়ত, অনালন্তনীয়া শব্দও তুল প্রাকৃত ভাষার আছে অনারন্তনিয়াঃ, বাজিক পরিভাষার অবারন্তনীয়া (ইটি) । এটি দর্শপূর্ণমাস যজ্ঞো প্রারম্ভিক ইটি বাগ—বহু+অবারন্তনীয়া (আশুত্ব প্রোত সূত্র ৫ ২৩.৪-২) । বজ্রের নাম শুধু তাই জানতে গেলেও প্রোতসূত্রের সাহায্য দরকার, অর্থবোধে তো বটেই। তাড়া অক্ষরে এই শিলালিপিতে আর একটি বজ্রের নাম আছে : ...বারঃ (?) । বোধহয় খ্রীচৌধুরীর নজর এড়িয়ে গেছে।

হিন্দুধর্মের “ঐতিহাসিক” তথ্য আহরণের প্রচেষ্টায় খ্রীচৌধুরী রামায়ণ ও মহাভারতের কিছু তুচ্ছ আলোচনা করে এই মন্তব্য করেছেন যে, মহাভারতের ধর্মীয় ক্রিয়াসূচী বৈদিক (পৃ. ৫১) । অতীতকালে তিনি সম্পূর্ণ মহাভারত পড়বেন তা আশা করা বৃথা। তবে একটু কষ্ট করে উইন্টারনিস-এর সাহিত্যের ইতিহাস পড়তে পারতেন। উইন্টারনিস বলেন যে, মহাভারত যাঁরা করতলগত করেছিলেন সেই সব ব্রাহ্মণদের বৈদিক বাগবজ্র ও ধর্মতত্ত্ব সম্বন্ধে ধারণা ছিল অভ্যস্ত ক্ষীণ, এমনকি যে অংশে ব্রাহ্মণদের প্রাধান্য খুবই প্রকট দেখানোও। বৈদিক ঋষিদের স্থান অধিকার করেছেন পুরোহিত, যিনি রাজার কর্মচারী (M. Winternitz : History of Indian Literature, New Delhi, 1972 ১ম খণ্ড, পৃ ৩১২) ।

বৈদিক বজ্র—বিশেষ করে প্রোতবজ্র সম্বন্ধে মহাভারতের লেখকদের বথার্থ জ্ঞানের পরিচয় খুব বিরল। প্রোতবজ্রের বিধিতে রাজসূয় বজ্র

শব্দার্থের কোনও নির্দেশ নেই, অথচ তীর্থ ভ্রমণকে শব্দার্থের প্রস্তাব করলেন। তাই নিয়ে বঙ্গ সমাপ্তির আগেই শিল্পাল নিহত হলেন (সত্যপর্ব ৫৩—৪২ অধ্যায়, পুনঃ সংস্করণ)। বুদ্ধিতির ছয় বছর বয়সে বঙ্গ সম্পন্ন করলেন (সত্য ৩২.১৫)। বৈদিক যুগে তিনি বছর প্রয়োজন। এইরকম হস্তকর উক্তি আছে যে, উপনিষদে নির্দিষ্ট বঙ্গ অর্থবৎসরের মধ্যে অল্পতম হন (আর্য্যাক ২৩২.২০)। মোটেই আশ্চর্য নয় যে, বঙ্গের স্থান অধিকার করেছে তপ (আর্য্যাক ৩.১৪)। বৈদিক বঙ্গের বিকল্পে বিশ্বকর কথা বলেছেন গুল্য। তিনি বলেছেন যে, এটা সত্য যে, বেদান্ত বঙ্গে ইহ ও পরকালে কলপ্রাপ্তি হয়। তবে বঙ্গে বহু উপকরণ ও সত্য প্রয়োজন, সেহেতু দরিদ্রের পক্ষে বঙ্গ করা কখনো সম্ভব নয়। রাজারা পারেন, আর মাঝে মাঝে ধনীরাও পারেন। বঙ্গের অর্থের, প্রয়োজনীয় জ্বালান ও সাহায্যের অভাব বঙ্গ তাঁদের জন্য নয়। তীর্থদর্শনে বহন বঙ্গের সমতুল্য কল পাওয়া যায় তখন দরিদ্ররা অন্যভাবে তা করতে পারেন (আর্য্যাক ৮০, ৩৪—৪০)।

সমগ্র বৈদিক ঐতিহ্যের বিকল্পে তীর্থ আক্রমণ করেছেন সনৎজাত। অজ্ঞতার কলেই এক বেদ বহু বিস্তৃত। বেদ অধিনের সৃষ্টি (অধিনর্গ এবং—প্রকাগত্রে অপৌরুষেয় অস্বীকৃত)। সনৎজাত আরও বলেছেন যে, আজ এমন কেউ নেই যিনি বেদের অর্থ বোঝেন। শুধু লোকের বশে লোকে দান, অধ্যয়ন ও বঙ্গ করে, তাঁরা সত্যজাত ও তাঁদের সংকল্প নিম্নলিখিত। যৌন অবস্থায় তপ করাই প্রকৃত পন্থা (উত্তোগ ৪৩.২২-৩১)।

ভারতীয় ইতিহাসে দেখা যায় যে, বেদকে স্বীকার করে নিয়ে সম্পূর্ণরূপে বেদ পরিপন্থী কথা বললে তা তত্ত্বের সম্মান পায়। বেদকে অস্বীকার করলে কিন্তু প্রবল বাধার সম্মুখীন হতে হয়—যা হয়েছিল বুদ্ধের, চার্বাকের। তত্ত্বের বিচারে সমগ্র উপনিষদ সম্পূর্ণরূপে বেদবিরোধী। উপনিষদ বেদের বঙ্গ ও বহু দেবতার মাহাত্ম্য অস্বীকার করেছে, যদিও উপনিষদ বেদের অংশ হিসাবে প্রথাগত সম্মান পেয়েছে। বেদের বুদ্ধি ছুঁয়ে থেকেও মহাত্ম্যের ধর্মোচ্চারণ ও ধর্মচিন্তা তির্যাক্ত প্রবাহিত। কিন্তু এসব কথা ত্রীচৌধুরীর জন্য প্রয়োজন নেই।

ত্রীচৌধুরী সিদ্ধান্তে এসেছেন যে, ত্রীচৌধুরী পঞ্চম শতাব্দীর আগে হিন্দুধর্ম সম্বন্ধে তত্ত্বের একান্ত অভাব। আর, পঞ্চম থেকে বিংশ শতাব্দী পর্যন্ত ভারতে হিন্দুধর্মের ধ্যান-ধারণা মূলত অপরিবর্তিত আছে, কিছু বাস্তব

হেরকের থাকতে পারে। তাঁর সবচেয়ে বিখ্যাত আবিষ্কার এই যে, হিন্দুধর্ম মোটেই প্রাচীন নয় (পৃ ৬১-৬২)। তিনি বলছেন যে, “পরিবর্তিত” হিন্দুধর্ম খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতাব্দীর আগে নয় (পৃ. ৬২)। তিনি ব্যাখ্যা করেন নি এই “পরিবর্তিত” হিন্দুধর্ম বলতে কি বোঝায়? কিসের পরিবর্তন? সংস্কৃত বিশেষজ্ঞ ও পণ্ডিতদের সঙ্গে তাঁর সাপেক্ষাবিরোধ। কারণ, এই পণ্ডিতরাই ঋগ্বেদের উপর আশ্রয় করে হিন্দুধর্মের প্রাচীনত্ব প্রতিষ্ঠিত করেছেন (পৃ ৬২)।

খ্রীচৌধুরী ভাবার প্রাচীনত্বে ও আধুনিকত্বে যে বিচার গ্রহণ করা হয় সে বিষয়ে নিঃসন্দেহ। এই নিঃসন্দেহতা কোন তাত্ত্বিক কঠোরতার পরিণতি নয়, উদ্বেগজনক। সমগ্র প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যের কাল নির্ধারণ করা সম্ভব নয় বলে হিন্দুধর্ম প্রাচীন নয় একথা বলার সুবিধা হয়। দেখা যাবে যে, সংস্কৃত ভাবার পূর্ব ও উত্তর কাল সবচেয়ে বেশী অজ্ঞতার পরিচয় দিয়ে খ্রীচৌধুরী হঠাৎ তুলনামূলক ভাষাতত্ত্বে মহামহোপাধ্যায়ের রূপ ধারণ করেছেন। বৈদিক সংস্কৃত ও লৌকিক সংস্কৃতের ভাষাতত্ত্ব তিনি স্বীকার করেন না, কিন্তু তুলনামূলক ভাষাতত্ত্ব স্বীকার করেন।

খ্রীচৌধুরী প্রমাণ করতে চান তারতে হিন্দুধর্মের প্রাচীনত্ব রূপের অস্তিত্ব না থাক, তারতের বাইরে আছে। তাঁর মতে হিন্দুধর্মের প্রাচীনত্ব রূপ হলো তার ইন্দো-ইউরোপীয় সার। এই ইন্দো-ইউরোপীয়দের প্রমাণ ভাষা-তাত্ত্বিক। আসলে কয়েকটি শব্দের সমীকরণ। তাঁর মূল্য এই যে, যেহেতু সমস্ত ‘আর্য’ ভাবার একটা আদিম ইন্দো-ইউরোপীয় রূপ আছে সেহেতু অল্পতম আর্থম্য হিসাবে হিন্দুধর্মেরও আদিম ইন্দো-ইউরোপীয় রূপ জানতে হবে। সকলে জানেন যে, ভাবার প্রাচীনতম ইন্দো ইউরোপীয় রূপ বলে বা প্রচলিত তার কোন প্রত্যক প্রমাণ নেই—পুঁথিপত্র বা প্রত্নতাত্ত্বিক। সবটাই অজ্ঞান।

এই ভাষাতাত্ত্বিক জ্যোতিষত্বের নেপথ্যে খ্রীচৌধুরী মাত্র চারটি সংস্কৃত শব্দ নির্বাচন করেছেন—বা তাঁর ধারণার ধর্মীয় শব্দ। প্রায় শিঙহুলত সরলতার এই কয়টি শব্দের সমীকরণ করে তিনি হিন্দুধর্মের ইন্দো-ইউরোপীয় রূপের অস্তিত্ব স্বীকার করতে বলছেন। হিন্দুধর্মের এই ইন্দো ইউরোপীয় রূপটি কি তা কোথাও বলছেন না। দেখা যাক তার নির্বাচিত শব্দগুলি কি (পৃ ৬৭১)।

(১) রাজন্ (সংস্কৃত) = rex (লাতিন) = rex (ফ্রান্সো-কেল্টিক্) = rex (হিবানো কেল্টিক্) = reg (ইন্দো ইউরোপীয়)।

(২) থেব (সংস্কৃত) = theos (গ্রীক) = deus (লাতিন) = diew (ইন্দো-ইউরোপীয়)।

(৩) জ্ঞাত > জ্ঞা (সংস্কৃত) = credere (লাতিন) = zrazda (আবেস্ত)। এটার ইন্দো-ইউরোপীয় রূপ কি? খুঁজে পান নি?

(৪) চতুর্থ শব্দ নির্বাচনে তিনি অসামান্য ব্যুৎপত্তির পরিচয় দিয়েছেন। তিনি বলছেন যে, হিব্রু বক্তা পরিভাষায় যেটি সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ শব্দ তার ইন্দো-ইউরোপীয় চরিত্র সুপ্রতিষ্ঠিত। শব্দটি হলো : হব্ (অন্) hav (an)। তার মতে এ শব্দের মানে অগ্নিতে হবিস্ নিক্ষেপ করা। বলা বাহুল্য, এমন বিচিত্র হব্ অন্ শব্দ সংস্কৃত ভাষায় নেই। এটা খ্রীস্টোপূর্বের স্রষ্টা, বা অবদান বলা যায়। আবার শব্দটির সমীকরণও করেছেন Rhein (গ্রীক) = fundere (লাতিন) = geotan (প্রাচীন ইংরাজি) = gheu (ইন্দো-ইউরোপীয়)। তবুও ভালো যে, সমীকরণের খাঙ্কার রামাসিস্ ও রামসেস Rameses ও Ra বলে সনাক্ত করে প্রাচীন মিশরে পাঠিয়ে দেন নি।

প্রকৃতপক্ষে সংস্কৃত হ হাত্তর অর্থ অগ্নিতে হবিস্ দান করা (রূপ হয়— জুহোতি, জুহতে, হুহতে প্রভৃতি)। হ হাত্ত নিম্নর শব্দ হবিস্, যে জুহা অগ্নিতে দান করা হয়। হোত শব্দও হ হাত্ত নিম্নর। ব্যুৎপত্তিগত অর্থ যিনি অগ্নিতে আহুতি দেন, প্রকৃতপক্ষে হোত্ব অন্ততম প্রধান ঋত্বিকরূপে যাজ্ঞিক ক্রিয়াতে দেবতা। আহুতানের অন্য অগবেদ সংহিতা থেকে শব্দ আবৃত্তি করেন। প্রসঙ্গত, সেই সুপ্রাচীন কালেই বৈদিক বক্তার কতখানি রূপনিবর্তন হয়েছে তার অন্যতম নিদর্শন হোত্ব শব্দ। অগ্বেষ সংহিতার ঋত্বিক, হোত্ব কোনো এককালে নিজেই বজ্রাঘাতে আহুতি দিতেন, কিন্তু বজ্রপততি লিপিবদ্ধ হওয়ার কালে তিনি শুধু নামেই হোত্ব, কাজে আবৃত্তিকারী। বজ্রের প্রধান পুঙ্খ এখন অশ্বধু, যজুর্বেদসংহিতার ঋত্বিক। এই কাণ্ডবিশিষ্টের আরও নিদর্শন বজ্রমান শব্দ। ব্যুৎপত্তিগত অর্থে বজ্রমান যিনি নিজেই নিজের বজ্র করেন। কার্যতঃ বজ্রমান নিজের বজ্রের খরচ যোগান দেন, ঋত্বিক নিয়োগ করে বজ্র নিক্ষেপ করেন। বজ্রে বজ্রমানের গ্রাধ কোনো অংশ নেই। তাঁর পত্নী বজ্রের অস্ত্রধীন ক্রিয়াকলাপের অসহায় দর্শকমাত্র।

হব্ অন্-এর মতো শব্দের দ্বৈরাশ্রয় বোধহয় ব্যাকরণ পড়ার অজুহাত করা হয়েছে মহাত্মাতে। ব্যাকরণ পড়ে যেন রেজ্জ, অপশব্দ প্রতিহত করা হয়। তা না করলে অস্বরদের দশা হবে। অস্বররা মুখে “হে অরি, হে অশ্বি” না বলে হে’লয়, হে’লয় বলতে বলতে পরাভূত হল (হে’লয়া হে’লয়ো

যে'র ইতি কুর্ভঃ পরাবক্ষুঃ—বহাভ্যন্ত, পশ্চাদ্ভ্যন্ত)। বহাভ্যন্তের এই কথা সতর্কবাকী হিসাবে গ্রহণ করা উচিত। ভাবাত্তর আলোচনার আগে ভাবাজ্ঞান অর্জন করা প্রয়োজন, তা না হলে স্বপ্ন স্বপ্নে (কুর্ভঃ) পরিণত হয়ে যেতে পারে।

চাণ্ডী শব্দে ভাবাত্তর ও হিন্দুধর্মের ইন্দো-ইউরোপীয় রূপ "প্রতিপাদিত" করে এবার শ্রীচৌধুরী দুটি পক্ষে সমগ্র বহাভ্যন্তের কথা করিতে অগ্রসর হয়েছেন। তাঁর মতে হিন্দুধর্ম "বিশেষ" ধর্মচেতনার স্বরূপ দুটি—অগ্নি ও জ্যোতির উপাঙ্গনা। যেহেতু এই ধর্মচেতনা দুটি, তাঁর নিদর্শনও দুটি। উপনিষদে কত কথাই আছে, কত পদ আছে, কিন্তু শ্রীচৌধুরী দুটি মাত্র পদ্যের সন্ধান পেয়েছেন। কারণ বোধহয় এই যে, শ্রীচৌধুরী দু'বাড়ির বেশি নিদর্শন কখনও আয়ত্তে আনতে পারেন না। তাঁর একটি নিদর্শন বৃহদারণ্যক উপনিষদের অংশ : অসতো মা সদ্গময়, তমসো বা জ্যোতির্গময়, যতোর্মাসিতং সময় (১.৩.২৮. শ্রীচৌধুরীর নির্দেশ সূত্র ৩.২৮)। এতে নিহিত যে চেতনা আছে তা একান্তভাবে বৃহদারণ্যক উপনিষদের নয়—এটি শতপথ-ব্রাহ্মণের হবহ নকল। এটি যদি বিশেষ ধর্মচেতনা হয় তাহলে বলতে হয় যে, ব্যক্তিকগ্রহ শতপথব্রাহ্মণে তার প্রারম্ভ।

দ্বিতীয় নিদর্শন কঠ উপনিষদ থেকে :

ন তত্র সূর্যো ভাতি ন চন্দ্রতারাংকং

নেমা বিহ্যতো ভাতি কুতো'রময়িঃ।

তমেব ভাস্তমহুভাতি সর্বং

তত্ৰ ভাসা সর্বমিদং বিভাতি।

(২.২.১৫ শ্রীচৌধুরী কোন নির্দেশ দেন নি)।

রূপকল্প হিসাবে এই দুটি অংশ অনন্তসাধারণ সন্দেহ নেই। শ্রীচৌধুরীর মতে এগুলি বিশেষ ধর্মচেতনার নিদর্শন। তিনি বলেন যে, আলোক দ্বারা অগ্নির স্ফুটি, এক বিশেষ অজ্ঞান অস্বকৃতি ভারতে সম্ভব নয়, একমাত্র নীত প্রদান দেশেই সম্ভব। তাই তার উৎপত্তি সন্ধান পাঠি দিয়েছেন হুদু'র ভূগা ও তানিযুব নদীর তীরে। ভারতের এক "রকশীল" পণ্ডিত বৈদিক আর্থের আদিনিধান উত্তরবেঙ্গে নির্দেশ করেছিলেন, সেটা শ্রীচৌধুরীর পছন্দ নয় (পৃ. ৬২-৭০)। বোধহয় "রকশীল" বলেই বাগদাদার টিলক মহোদয়ের নাম লিখতে বিধা করেছেন। শ্রীচৌধুরী আরও একটু বাকি পদ্যভরণ করতে চান। তাঁর মনে হয়েছে যে, যে দেশে ভূদায়গাত হয় শুধু

সেবেশেই এই জ্যোতির উপাধনা সম্ভব। এ বিষয়ে তাঁর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা আছে। এরপর বা বলছেন তা শ্রীচৌধুরী ছাড়া আর কেউ বলতে পারবেন না। তাঁর এই অভিজ্ঞতা নিউটনের আপেল পড়তে দেখা আর ওয়াইসের কেইনিতে জল ফুটতে দেখার সমতুল্য। কি সেই অনন্তগাধারণ অভিজ্ঞতা বা না জানলে উপনিষদের কাব্যপ্রেরণা সম্যক উপলব্ধি হবে না?

এই বই লেখার সময়ে তিনি অক্সফোর্ডের কাছে এক গ্রামে ছিলেন। সারা রাত ধরে তুয়ারপাত হল। পরদিন খুব ভোরে তিনি বাইরে জ্যোৎস্নার মতো উজ্জ্বল আলো লক্ষ করলেন, কিন্তু আকাশে দেখাচ্ছিল। তখন তাঁর বিদ্যাজ্ঞান হল যে, তুযাঘের আলোর উদ্ভাসিত হয়েচে আকাশ, আর তখনই উপনিষদের এই আলোকের অহুত্বের ব্যাখ্যা খুঁজে পেলেন। চন্দ্র পলকে তিনি এই তথ্য উপনীত হলেন যে, ইন্দো-আর্য্য দক্ষিণ রাশিয়ার অধিবাসী, এবং তাঁরা সেই তুযারাঙ্ঘর ঘেরের অভিজ্ঞতা ভারতবর্ষে বহন করে উপনিষদে নিবদ্ধ করেছেন (পৃ. ৭০-৭১)।

যে কবি “অসতো মা সঙ্গময়” বা “ন তন্ন সৃষ্ণো ভাতি” লিখেছিলেন তিনি অক্সফোর্ডের পাণের গ্রামের বাসিন্দা কেন নন? অভিজ্ঞতার নাম করে শ্রীচৌধুরী বা বেলাতে চাইছেন সেই গ্রাম বেশ পুরাতন (ঐষ্টব্য Cambridge History of India, ১ম খণ্ড)।

ঋগ্বেদ সংহিতাতে ব্যাক্তের গানের উল্লেখ আছে। দীপ্তিমান সূর্য ও অন্ধকার ঐজির অতি সুন্দর বর্ণনা আছে। তাহলে কি এগুলি বধ্যাশিয়ার ব্যাঙ, সূর্য ও রাতি?

শ্রীচৌধুরী ডেনিকেন (Erik Von Daniken) সাহেবের অহুত্বের আরও চমকপ্রদ কথা বলতে পারতেন। বলতে পারতেন যে, যেখানে সূর্য জলে না, চন্দ্রভাঙকা আলো দেয় না, বিদ্যুৎ ও অগ্নি নেই সে কোন্ দেশ? বহু আলোকবর্ষ দূরের নক্ষত্রলোক। সেই নক্ষত্রলোকগণীদের অভিজ্ঞতা বোধ উপনিষদে নিবদ্ধ আছে। সেই অভিজ্ঞতা এত প্রাচীন যে, বৈদ্যকে ঐতি, অশৌকবৈদ্য ও শাশ্বত বলা হয়। এসব কথা অর্ধহীন প্রমাণ হলেও সন্দেহে মজা লাগে।

শ্রীচৌধুরীর হিন্দুধর্মের ‘ঐতিহাসিক গবেষণার’ সমাপ্তি বটেছে হিন্দুধর্মের ও রোমান বজের করেকটি বিকিষ্ট অংশের তুলনা করে। একই পদ্ধতিতে গ্রীক দেবদেবী আর কিছু বৈদিক ও অবৈদিক দেবদেবীর তুলনা করা হয়েছে

কয়েকটি বিকল্প সাদৃশ্যের সাহায্যে, বার প্রতিপাত্ত হলো হিন্দুধর্ম ইন্দো-ইউরোপীয় (পৃ. ৭৪-৮৩)। এখানেও সেই সত্য সন্মীকরণ।

Frazer-এর Golden Rough-তে দেখা যায় যে, সারা পৃথিবীতে, বিভিন্ন দেশে ও ধর্মে ধর্মীয় ক্রিয়াকলাপের সাদৃশ্যের নিদর্শন ছড়িয়ে আছে। সোমবজ্ঞে দীক্ষণীরেষ্টিতে বজ্রমানের পুনর্জন্ম নাটকীয়ভাবে অঙ্কিত হয় (ঐতরেয় ব্রাহ্মণ ১.৩)। দীক্ষার পুরুষ মাতৃগর্ভের জন্ম (শতপথ ব্রাহ্মণ ৩.৩.১২) এর সঙ্গে প্রাচীন ও আধুনিক কালের আদিম জনগোষ্ঠীর দীক্ষা অহুষ্ঠানের (initiation) সাদৃশ্য আশ্চর্যকর (উদ্য: George Thomson: Studies in Ancient Greek Society, 1954, পৃ. ৪৬-৩)। অষ্ট্রেলিয়ার আদিম জনগোষ্ঠী ও সেমিটিক গোষ্ঠীর দীক্ষার সাদৃশ্য থাকলে একদেশ থেকে অন্যদেশে রপ্তানির কথা চিন্তা করা হয় না।

সব দিক ও ধর্মীয় অহুষ্ঠান এক বিশেষ সামাজিক ও চেতনা ও অভিজ্ঞতার পরিণতি। তার অর্থ এই নয় যে, ঐসব চেতনা ও অভিজ্ঞতা বৃক্তিনিষ্ঠ। পৃথিবীর কোনো ধর্মই বৃক্তিনিষ্ঠ নয়। তবে সব ধর্মের ও অহুষ্ঠানের একটা নিজস্ব বৃক্তি থাকে। বিভিন্ন দেশে ধর্মীয় অহুষ্ঠানে পারস্পরিক সাদৃশ্যের কারণ এই যে, পৃথিবীর জনসমাজ একসময়ে জনগোষ্ঠী ছিল, এবং সেই সময়কার ধর্মীয় অহুষ্ঠানে সাদৃশ্যও ছিল। জনগোষ্ঠীর সেই যুগের সামাজিক প্রয়োজনীয়তা ও ধারণার ফলে যে ধর্মীয় ক্রিয়াকলাপ প্রাচীন গোষ্ঠীসমাজে অঙ্কিত হতো, তা পরবর্তী সমাজে সম্পূর্ণ বর্জিত হয় নি। সামাজিক অহুষ্ঠান ধর্মীয় অহুষ্ঠান-রূপে অক্ষীভূত (fossil) রূপগ্রহণ করে। সমাজের আমূল পরিবর্তনেও সেই প্রাচীন অভ্যাস পরিবর্তিত বা অপরিবর্তিত রূপে বিজ্ঞান। যে সমাজ ও সভ্যতা বড় প্রাচীন, পরস্পরা বড় নিরবচ্ছিন্ন এই প্রবণতা। তাদের তত প্রবল। দেখা যায়, দীক্ষার (initiation) সেমিটিক গোষ্ঠীর পুরুষদের লিঙ্গগ্রহ ছেদনের রীতি (circumcision) আজও পালিত হচ্ছে ইসরাইল ও ইহুদি ধর্মে। পৃথিবীর অসংখ্য দেশেও এই আচার অঙ্কিত হতো এবং হয় (Encyclopaedia of Religion and Ethics; ৩ খণ্ড; পৃ. ৬৫২-৮০)।

বৈদিক ধর্মকে 'আৰ্য' ধর্ম আখ্যা দিয়ে অস্ত্র একটা কিছু করণা করা হয়। সেই 'আৰ্য' বৈদিক ধর্মগ্রন্থগুলির বহু শাখা পত্র নাম বহন করছে—তৈত্তিরীয় (তৈত্তির পাণি), বাজুব্য (ব্যাঙ্.), শৌনক (সূত্র), পৈঙ্গল (পিঙ্গল কলভোজী)। এ সবই প্রাচীন পণ্ডটোটেমের চিহ্নাবশেষ। বৈদিক যজ্ঞেও সেই প্রাচীন জনগোষ্ঠীর অহুষ্ঠানের চিহ্ন আছে। দীক্ষণীরেষ্টি ছাড়া, সোমবজ্ঞের

রস গিটিয়ে বার করে লোহনতার কাছে নিকেকে গোপন রাখা (জিরু বন),
যজ্ঞে পণ্ড হত্যা করে তাকে বুদ্ধি করা (আপ্যায়ন), অবৈদিক ব্রাত্যবের
যজ্ঞের মাধ্যমে বৈদিক সমাজে প্রবেশাধিকার দান (ব্রাত্য যজ্ঞ) প্রভৃতি বহু
চিহ্ন বর্তমান (ত্রৈব্য : A. A. Macdonell : Vedic Magic. Ency-
clopaedia of Religion and Ethica ; ৮ খণ্ড, পৃ. ৩১১-২১) ।

যেহেতু হিন্দুধর্মে বলা আছে যে, অনার্যরা পরিভ্রাতা, তাই ঐতিহ্যবাহী
দুর্গ ধারণা যে, ভারতে হিন্দুধর্মের উপর আদিম জনগোষ্ঠীর কোন প্রভাব নেই ।
ঊন মতে, লিঙ্গপূজা, নগ্নদেহবস্ত্র ইত্যাদির প্রচলন দেখে কার্য্যীন পণ্ডিতেরা
ঊনদের ভারতীয় আৰ্য্যভাইদের অধঃপতনের ব্যাখ্যা হিসাবে অনার্য প্রভাবের
তত্ত্ব প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছিলেন । আর ইন্দো-ইউরোপীয়রা লিঙ্গ উপাসক
(পৃ. ২৬-২৭) । তবে ঋগ্বেদ সংহিতায় শিব্রদের (লিঙ্গ উপাসক) বলে
বাদের নিন্দা করা হয়েছে তারা কারা ? ঐতিহ্যবাহী মত অনুসারে ঋগ্বেদকে
আর্য্যবিরোধী অনার্য্যদের গ্রন্থ বলতে হয় ।

ঐতিহ্যবাহী মতে, ইন্দো-ইউরোপীয় উপনিবেশকারীরা ভারতে প্রবেশ
করার আগেই হিন্দুধর্মের চোঁহারা বদলে দিলেন পারশ্ব বদলে । ঊনাদের
অ-নররূপী দেবতাকে নররূপ ধারণ করালেন । তবে ভারতের ক্ষেত্রে ইন্দো-
ইউরোপীয়রা একটু নতুন করলেন । একধারে নররূপী বহুদেবতাবাদ প্রচাৰিত
হলো আর সেই সঙ্গে সেই 'মূল' প্রাকৃতিক অ-নররূপী দেবতা পরিণত হলেন
ব্রহ্মণ, আত্মন রূপে (পৃ. ৮৫-৮৬) । এর আগে ঐতিহ্যবাহী নিজেই একেশ্বর-
বাদ হিন্দুদের প্রাচীনতম এ তত্ত্ব স্বীকার করেছেন (পৃ. ২২) । ইন্দো-
ইউরোপীয়রা মূলে একেশ্বরবাদী ছিলেন একথা তিনি কি ভাবে জানলেন ?
প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা থেকে ? এমন প্রাচীন অভিজ্ঞ পুরুষ জগতে হুঁত !
ঐতিহ্যবাহী ঋগ্বেদের কাল বলে কিছু স্বীকার করেন না তাহলে ভারতে আর্য
আগমনের কাল কি ভাবে স্থির করলেন ?

ঐতিহ্যবাহী মতে ভারতে মন্দিরে বিগ্রহ পূজার প্রচলন হয়েছে শিব ও
বিষ্ণুর উপাসনা সূত্রে । ঊন মতে, স্রুতি কি মহাভারত মন্দির বা
বিগ্রহের উল্লেখ নেই (পৃ. ২০) । মন্দিরের উল্লেখ নেই সত্য, কিন্তু দেব-
বিগ্রহের উল্লেখ আছে ঋগ্বেদসংহিতায় । দোকানদার ইকছে : কে
আবার এই ইন্দুর্ভূতি দশটা গরুর বিনিময়ে কিনবে ? পরে শক্তনিধন বলে
দুর্ভিট্টা আমাকে ফেরত দিতে পারবে (৪.২৪.১০) । পানিনির
ব্যাকরণে জানা যায় যে, দেববিগ্রহ পণ্য হিসাবে বিক্রি না করে জীবিকার

কৃত ব্যবহার করা হত (জীবিকার্ণে চাপণ্যে ৫.৩.২২)। এই প্রসঙ্গে মহাত্মাতে বলা হয়েছে যে, বৌদ্ধরা অর্থোপার্জনের উদ্দেশ্যে দেবমূর্তি (অর্থাৎ) নির্মাণ করতেন। কাশিকা ও চীকাকার কৈরটের যত্নে এই বিগ্রহসেবীরা (সেবক) ঘরে ঘরে দেবমূর্তি নিয়ে গিয়ে পূজা করে অর্থোপার্জন করতেন। আশ্চর্যের কথা, আজও এই স্থবহ (portable) বিগ্রহ বহুলোকের জীবিকা অর্জনের উপায়। মহাত্মারতে মন্দির ও মূর্তির দ্বয়েরই উল্লেখ আছে। রাজা উপরিচরকে ইঙ্গ প্রসন্ন করছেন: তুমি আকাশে বিমানে চড়ে বিগ্রহবান্ দেবতার যতো দূরে বেড়াবে (আদি ৫১.১৩-১৪)। একলব্য ক্রোধের মাটির মূর্তি করে তাকেই আচার্যরূপে বরণ করলেন (আদি ১২৩.১২)।

সিদ্ধ সত্যতার ব্যাপক প্রত্যাশাধিক নির্দর্শন আবিষ্কারের পরও ঐতিহাসী বলছেন যে, মূর্তিনিষ্ঠ ও মন্দির স্থাপত্য গ্রীকরা ভারতে প্রবর্তন করেন। কারণ, কোনো স্থান্য স্থাপত্যের নাম হলেই আমরা দানবদের স্মরণ করি। তাঁর মতে, দানব মানে পারলিক (পৃ. ২৫)।

ঐতিহাসী খুবই অবশিষ্ট অহুত্ব করেছেন হিন্দুধর্মের ইতিহাস রচনা করতে গিয়ে। তিনি স্বীকার করেছেন যে, এই ধর্মের ইতিহাস 'পুনর্নির্মাণ' (reconstruction) করার চেয়ে বর্ণনা দেওয়া অধিকতর স্মরণ (পৃ ১০০)। তবে তিনি মহাব্যুৎসর্গ আলোচনা করবেন না, মূলস্থান ব্যুৎসর্গ না, কারণ সেই একই মূর্তি- উপাধানের অভাব। অতএব এক লাফে ইংরাজ শাসনের যুগে তিনি চলে এসেছেন। এক্ষেত্রেও তাঁর আদর্শ দুটি বিদেশী পাবলী (পৃ ১০৪-৫), আর তাদের অসংলগ্নভাবে উদ্ধৃত করা যুক্তব্য। আর আছে অসংলগ্ন তথ্য: গীতা অত্রীদের প্রয়োজনীয়তার বিষয়ে ওয়ারেন হেস্টিংস কি বলেছিলেন; কর্নেল বোডেন ১৫,০০০ পাউণ্ড দান করে অক্সফোর্ডে লঙ্কৃত অধ্যাপকের পদ সৃষ্টি করেছিলেন; এপিগ্ৰাটিক সোলাইটির স্থাপনা (কিন্তু সোলাইটির গবেষণার কোনো আলোচনা নেই) আরও তথ্য আছে; জগৎচন্দ্র গাজুলী নাইক তনৈক ভারতীয় ঐশ্চান বধন আবেশ'রকা দান তখন তাঁকে প্রদত্ত করা হয়েছিল যে হিন্দু ধর্মেরা তাদের শিঙনস্তানদের গন্ধার ভাসিয়ে দেন কিনা (পৃ ১০৫-৬)।

ভারতের হিন্দু ধ্যান-ধারণা ও দেবদেবীর বহু-বিভক্তরূপ ও বৈষম্যের বিষয়ে দুটি অধ্যায় আছে (Regional and Social Diversity ও Intrinsic Diversity)। পিরোনাম স্থলনাথ, কারণ সবই অভ্যন্তরীণ।

কোনখানেই তাঁর আলোচনা সংবদ্ধ নয়। কয়েকটি বিকিষ্ট উদ্ধৃতি ও নিজের অসমর্থিত বক্তব্যে ভরা। যান ভানতে শিবের গীত। হিন্দুধর্মের এই উচ্চাৎচ ও প্রকীর্তনপট কি বা কেন সে বিষয়ে কোন কথা নেই।

ঠিক একইভাবে ঋষিকৃত্ত্ব ও ধর্মসম্প্রদায় (priesthood and sects) শীর্ষক অধ্যায়ে প্রাচীনকাল থেকে হিন্দুধর্মের ঋষিক পুরোহিত ভ্রমের বিবর্তন ও বর্তমান কালের পরিণতির বিষয়ে পর্যালোচনা করা হয় নি। (পৃ ১৬৪-৮৫)। এই অংশে প্যারীটাদ্বিভ্রমের 'আলোচনের ঘরের ছলন'-এর এক উদ্ধৃতি থেকে জানা বাবে যে, পণ্ডিতেরা প্রাক্তবাসের স্ত্রী গ্রহণ করছেন, পরস্পর তুচ্ছ ব্যাপারে কলহ করছেন আর শেষে হাতাহাতি করছেন (পৃ ৬৬)। তাঁর ধারণার পুরোহিত ভ্রম মানেই হলো দক্ষিণাগ্রহণ, ঐদরিকতা আর শিবা সংসর্গ (পৃ ১৬৮-১৭১)।

হিন্দুধর্মের ঋষাধাখ্য বিচারে কঠোরতার সম্বন্ধে তিনি নিজেই প্রামাণিক। নিরামিষ ঋষা হিন্দুসমাজে কত দৃঢ়প্রতিষ্ঠিত তার উদাহরণস্বরূপ তিনি বলছেন যে, ভারতে ও বিলাতে আধুনিক হিন্দু মহিলারা উগ্র মত্ত পান করে বেলামাল হন, যেন বাড়িচারে কোনো কুষ্ঠা নেই, অথচ তারাই মাংস স্পর্শ করেন না (পৃ ১২০)। তাঁরা নাচেন কি? নানাচলে বলতে হবে হিন্দু মহিলারা নাচেন না। আসলে ত্রীচৌধুরী নিজেকে যেমন পাণ্ডিত্যের প্রতিভা বনে করেন, এই সব মহিলাদেরও ঠিক তেমনই হিন্দু আচারের প্রতিিনিধি বনে করেন। ঐ একই পৃষ্ঠাতে ২য় অঙ্কচ্ছেদের পরে তিনি নিজেই জানিয়েছেন, যে বাড়ালিরা ছাগলের মাংস খান। ত্রীচৌধুরীর বুদ্ধি এত ক্ষুধার যে, নিজেই নিজের বক্তব্য ছিন্ন করেন। অনেকটা সেট গল্পে কথিত হজমী লেবুর মতো। লেবু ছুরি দিয়ে কাটলে ছুরির ফলা সঙ্গে সঙ্গে হজম হয়ে যায়।

তবে কি এই তিনশ চত্বিশ পৃষ্ঠার বিলাতে ছাপা বইতে কোন কিছুই নেই? না, ত্রীচৌধুরীর অসামান্য কৃতিত্ব আছে। তিনি আগাগোড়া গম্বলে গেছেন। ত্রীচৌধুরী মূলত সাংবাদিক। সাংবাদিকদের পক্ষে কি কি করা উচিত নয় সে বিষয়ে যদি কোন আদর্শ নির্দেশক গ্রন্থ (guide book) কেউ অঙ্গসন্ধান করেন তাহলে এই বইকে আধুনিক কালের প্রথম পুস্তক বলা যায়।

দ্বর্ষ পরব্রাহ্মিতা আর পণ্ডিতব্রততার তিনি প্রমাণ করেছেন যে, প্রাচীন গ্রন্থগুলির বিষয়ে সম্পূর্ণ অজ্ঞ। হিন্দুধর্মের বিচার বননশীল বিষয়বস্তু হিসাবে

অত্যন্ত দুর্বল, এবং এই দুর্বলতা সযত্নে যদি ঐচৌধুরীর ভিলমাত্র জ্ঞান থাকত তাহলে এ বিষয়ে লিখিতে প্রবৃত্ত হতেন না। যেখানেই দুর্বলতার সন্ধান হয় সেখানেই ঐচৌধুরী অজ্ঞ সাংবাদিকের যতো পাশ কাটিয়ে ছেঁদো কথা বলেছেন।

হিন্দুধর্ম সযত্নে তিনি সাক্ষর্য্য কি বীভরণ চিত্তাশীল পাঠকের কাছে কিছু এসে যায় না। বিষংসমাজ শুধু এই বিচার করবে যে লেখক তাঁর বিষয়বস্তু বর্ণনাতাবে প্রতিপাদিত করেছেন কিনা।

এই বই-এর অবিকাংশে ইংরাজ শাসনের সময়ে ভারতবর্ষে বিশেষ করে বাংলাদেশে, হিন্দুদের সাধারণ অধঃপতনের উপর জোর দেওয়া হয়েছে, কিন্তু প্রতিপাদিত হয় নি। যদি সেই পশ্চাদ্দৃষ্টী, কুসংস্কারাচ্ছন্ন, অধঃপাতিত সমাজের পূর্ণাঙ্গ ও তথ্যসম্মিত বিবরণ দিতে পারতেন তাহলে ঐচৌধুরী বিষংসমাজে এক অক্ষর কীর্তি স্থাপনা করতেন। কিন্তু তা হবার নয়। ঐচৌধুরীর বর্ণনাব্যোমাতা নেই। আছে শুধু অক্ষরপ্রবেশীর তুচ্ছ প্রাগলভ্য।

আফ্রিকার মানচিত্রে ভূগোলবিৎ বা করতেন ঐচৌধুরী তাই করেছেন :
So Geographers in Afric maps with Savage Pictures fill
their Gaps ; And o'er unhabitable Downs Place Elephants
for want of Towns. (Jonathan Swift, On Poetry, a
rapsody)

‘মুদ্রারাক্ষস’

অরুণা দেবী (হালদার)

মহাকবি কালিদাস গুপ্ত সাম্রাজ্যের আলোকিত যথাক্কে যে মহি্ম প্রতাপের-
রূপে বিরাজিত, একথা মনে রেখেও আমরা আরো যে কয়েকজন সংস্কৃতের
নাট্যকার ও কবির নাম করতে পারি তাঁদের মধ্যে কবি হিসাবে তবত্বুতি এবং
নাট্যকার হিসাবে ‘মুচ্ছকটিকম্’-রচয়িতা শূত্রক এবং ‘মুদ্রারাক্ষসম্’-রচয়িতা
বিশাখদত্তের কথা অগীর । কৃতী নাট্যকার হিসাবে কালিদাস তাঁর ‘অভিজ্ঞান-
শকুন্তলম্’-এ নিম্নরূপের যে-উৎকর্ষ দেখিয়েছেন তাতে করে আর অস্ত্রের কথা
সহজে মনে পড়ে না । সে হিসাবেও ‘মুচ্ছকটিকম্’ এবং ‘মুদ্রারাক্ষসম্’ দুটি
নাটকেই বাস্তবাহুগতা বা রিয়ালিজমের অচ্ছন্ন প্রকাশের সঙ্গে উপাঙ্গের
উপভোগ্যতা যুক্ত হয়ে নাটক দুটিকে রসোত্তীর্ণ করে তুলেছে এবং কালিদাসের
পাশাপাশি এই দুটি নাটকের সম্ভাব্যতা ও স্থানমতঃ বিস্তার এতটুকুও নিয়মানের
মনে হয় না । এই দুটি নাটকের মধ্যেও আবার কিছু সামুদ্রিক ও বৈসামুদ্রিক দুইই
লক্ষিত হয় । সম্ভবতঃ শূত্রক কালিদাসের সমসাময়িক ; আর অন্য মতে অব্যবহিত
পরের নাট্যকার । শূত্রক নিজে কিন্তু জাতিতে ব্রাহ্মণ ছিলেন । ‘শূত্রক’ নাম তাঁর
নিজে নেওয়া । তাঁর গ্রন্থের নায়ক চাকর্য্য জাতিতে ব্রাহ্মণ ; পেশায় বণিক ;
এবং উদারচিত্ত বলেই বসন্তসেনার প্রতি অহরহ । সমাজজীবনে বর্ণাশ্রম
ধর্ম যে তখন সর্বপ্রাণী নয় তার আভাস ‘মুচ্ছকটিকম্’ নাটকে দেখা গেল ।

বিশাখ দত্তের ‘মুদ্রারাক্ষসম্’ অষ্টম শতাব্দীর পরে জো নাই, বরক কিছু
আগেও হতে পারে । বিশাখ দত্তের পিতা ছিলেন মহানারায়ণ বা মহারাজ

জাতির দত্ত; পিতাবহের নাম সারথ্য বটেশ্বর দত্ত। নাটকের ঘটনা যৌব সন্ন্যাসী চন্দ্রশেখর, বিশেষ, তাঁর যমী বিজ্ঞপ্ত চাপকা কোটিল্যের চক্রান্ত প্রতিচক্রান্তরূপে কার্যসম্বিত। 'মুদ্রারাক্ষস' নাটকে শ্রী ভূমিকা আছে। 'মুদ্রারাক্ষস' নাটকে শ্রী-চরিত্র একেবারেই গৌণ। শুধু রাজনীতি এবং কুশাঙ্গ কৃষ্ণবীর খেলা নিয়ে এ নাটক চচিত। চন্দ্রশেখর কাছে (৩২৬ ঈশাখ থেকে তার পর পর্যন্ত) সন্ন্যাসাবস্থা প্রদানত শুশ্রূষা বৃত্তি-নিষ্ঠ ছিল এ কথা ঐতিহাসিকরাও বলে গেছেন। চাপকোর কোটিল্য নাম সার্থক। তাঁর পূর্বাভাসের শত্রু নন্দরাজের মৃত্যুর পর নন্দরাজের প্রকৃতকৃত্রিম যমী রাজসকল ছিল-বলে-কোষলে যৌব সন্ন্যাসীর হিতৈষী যমী নিযুক্ত করাই চাপকোর উদ্দেশ্য ছিল এমন একটি সভা নাটকটির মধ্যে অভিযুক্ত হয়েছে। এই উদ্দেশ্য নিয়ে নাট্যকার অষ্টম শতাব্দীতে চতুর্থ শতাব্দীর চরিত্রের অবতারণা করেছেন। কোটিল্যের উদ্দেশ্য বাহাই থাকুক বিশাখ দত্তের সময়েও যে রাজনীতির পূর্ণাবর্ত একই রকমের ছিল তা বুঝতে আমাদেরও অসুবিধা হয় না। 'মুদ্রারাক্ষস' নাটকের মধ্যে দিয়ে মানব চরিত্রের অত্যন্ত বাস্তবিক স্পষ্ট চিত্র আমরা পেয়ে থাকি। নাটকটি বাস্তবভিত্তিক।

সম্ভবত উপর্যুক্ত আলোচনার মাধ্যমে আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে কেন 'নান্দীকার'-গোষ্ঠী আমকের দিনে 'মুদ্রারাক্ষস' অভিনয় করার জন্ত বেছে নিয়েছেন। মানবচরিত্র মহাসমুদ্রসঙ্গ। তার অজস্র উর্ধ্ব বিভক্ত একান্ত সভ্য। কোনোদিনই তা পুরাতন হয় না এবং পূর্ণাঙ্গও হয় না। চাপকোরই পটভূমিতে চরিত্রগুলি আসে যায়, প্রাণবন্ত হয়ে ওঠে। চাপকাও জটিলতর রূপ পরিগ্রহ করেন মহাকালের পটভূমিকায়। সত্যের এই মহৎ ও বিশিষ্ট রূপায়ণ তাই অভিনেতা এবং দর্শক সম্মুখের উভয়কেই আকৃষ্ট করে। যে-কোনো ক্রান্তিকাল ও মহৎ রচনার এটি একটি বিশিষ্টতা। যুগে যুগে তার নূতন নূতন অর্থবোধ না ঘটায় সম্ভাবনা থাকেই। সেই কারণেই আজ বিংশ শতকের কলকাতায় 'মুদ্রারাক্ষস' অভিনীত হয়—আদৃতও হয়। আমকের সাহসবল ও রাজনীতির শিকার, কৃষ্ণবীর নিপেষণে নিদ্রাশয় নিধাত্ত; আবার সেই অন্ধকার আলোড়নের মধ্যেই দেখা দেয় মানবীয় মূল্যবোধ। পাঠ ভবিষ্যৎ মধ্যে আলোক-শিখার দেখা দেয় রাজস চরিত্রের নিষ্ঠা, পরাজিত বৃত্ত প্রকৃত প্রতি পার্শ্বলেনহীন আহরণতা এবং চাপকোর হৃদয় বৃত্তির জরাজীর্ণের পরই দৃঢ়তাসহকারে অভিনিবেশ এবং বৈরাগ্য গ্রহণ। কলসীকণ্ঠে যে মনীষা বা বৃত্তির সত্যরূপ আর তা যে সাহসের মধ্যে,

কর্মভোক্তার মধ্যে নিরন্তর প্রকাশিত একই উপপাদনও এ নাটক থেকে আহরণ করা যেতে পারে। বুদ্ধি যে শেষ পর্যন্ত তত্ত্ববুদ্ধি পরিণামিনী—মানবতাই যে বুদ্ধি ও জ্ঞানের সংশ্লেষ-সাধন, এ বিষয়ে ৮ম শতাব্দীর মাহবুবের সঙ্গে আজকের বিংশ শতকের কলিকাতার মাহবুবের মতাই বস্তুভেদ নাই।

নাটক অভিনয় করা এবং দর্শকদের কাছে তাকে সংবেদ্য করে তোলাই নাটকের কুশীলবের প্রধান ও পরম গুণ। প্রথমটি অর্থাৎ অভিনয়কলার মধ্যে থাকে এক ধরনের Transference বা অভিসংক্রামণ এই শব্দটি মনতত্ত্বের থেকে বার নিয়ে কাজচলা গোছেয় একটা অর্থ পাওয়া যায়। কুশীলবের নিশ্চয়ই একটা বর্তমান পরিচয় আছে। কিন্তু অভিনেতা হিসাবে তাঁদের অতিথি মূলত সম্পূর্ণ চিত্তভিত্তিক। এই চমৎকার (আচার্য) চিত্তরসায়নের নাম আমরা 'তত্ত্বাক স্নানাবৃত্তি' কথাটির দ্বারা অর্থগ্রহণ করতে পারি। সহজ কথায় মানেটি হবে সেই সেই বিষয়ক 'মানসবৃত্তি' পরিবহন। দ্বিতীয় কাজটি হলো অভিনয় বেন দর্শকের সংবেদ্য হয়—তা না হলে অভিনয়কুশলতা থাকে না। এর জন্ত দরকার একদিকে দর্শকের কিয়ৎপরিমাণ প্রভুতি এবং অপরদিকে কুশলী কুশীলবের আত্ম-সংক্রামণের বা অভিক্ষেপণের (projection) অধিষ্ট প্রক্রিয়া। এ স্ব-সংবেদ্যতা এবং সহজর জ্ঞান সংবাদ এই দুটি যদি অভিনয়ের সার্বকতার মাশকাটি হয় তাহলে সম্বেহাতীত ভাবে 'নাট্যকার'-এর 'মুদ্রারাক্ষস' অভিনয় রসোত্তীর্ণ হয়েছো, একথা আমার মতো অনধিকারীর পক্ষেও বলা সম্ভব।

পূর্বেই বলেছি যে অভিনয়কলা সম্পর্কে কিছু বলার অবিকারী আদি নাই। কিন্তু যেখাে মুখ হওয়ার আদর্শকে অসুস্থজিত হওয়ার অবিকার তো যে কোনও দর্শকেরই থাকে। সেই দিক থেকে বলা যায় আলোচ্য অভিনয় সর্বমাত্রার সার্বক। কৌমবস্ত্রপরিহিত শত্ৰু মিত্র সত্যিকারেরই চাপকা, তাঁর কর্তব্যের একান্তভাবে তাঁর দখলে। সামান্যতম অস্বস্তম্বের পরিবর্তনে প্রতিক্ষণে নৃত্যরূপের স্পর্শ পাওয়া যায়। তাঁর বিপরীতে রাক্ষসের ভূমিকার অবতীর্ণ রক্তপ্রসার। পূর্বেই বলা হয়েছে যে, সবচেয়ে নাটকটি পরিচাণ্ড করে আছে চাপকোর কুটবুদ্ধি ও ব্যক্তিত্ব। সেক্ষেত্রে বরক 'মুদ্রারাক্ষস' নামটি নিয়ে ভাবতে হয়। তৎসংক্ষেপে রাক্ষসের ভূমিকা যেমনটি হতে পারে রক্তপ্রসারের অভিনয়ও সেরগণ। একটি পরাক্রম পতপ্রাণ রাবার প্রবানময়ী হিসাবে রাক্ষস অভিনয়ের মন্ত্রী হতে চান না। সামান্য পর্বায়ে বেটুই লভ্য সেইমত আরোক্ষন করছেন

সামন্তদ্বারা বলয়কেতুর সহায়তা নিয়ে। তাঁর নিজ স্বী-পুত্রকে রাক্ষস বলে
 পেয়েছেন ওষুচরণপরিবৃত নগরে। তাঁদের আশ্রয় দেবার কলে রাক্ষসের বন্ধ
 চন্দনদাস প্রেমীর জীবন বিপন্ন। চাপকা বিবিধ হুয়ে চর লাগিয়ে সকল ধর
 সংগ্রহ করেন। তাপোয় ক্রীড়নকের মতো রাক্ষসপত্নীর হস্তচ্যুত রাক্ষসের
 মুত্রাক্ত অঙ্গুরী ওষুচর পেয়ে যায়। নবত ঘটনাগুলির বিভ্রান্ত আধুনিক
 সঙ্গলপেল সৌন্দর্য চাইতে কম নয়। চাপকা সহজ গাভীর্ষ ও মহিষায় এ সকল
 সংবাদ নিয়ে তাঁর পরিকল্পনা আল বিছিয়ে চলেন। শ্রীশঙ্কু মিত্র মহাশয়কে
 তাঁর যৌবনমধ্যাহ্নে বিভিন্ন ভূমিকার দেখার সুযোগ ও গৌতাম্য আশ্রয়ের
 হয়েছে। কিন্তু আশ্রয়ের প্রাক্ত প্রোট শ্রীশঙ্কু মিত্র ও চাপকা সম্পূর্ণভাবে
 একান্তীভূত বলে মনে হলো। আরও একটা জিনিষ দেখে আশ্চর্য হলো।
 চাপকা চরিত্রের (বোধ করি সব যাত্রার মতোই তা বর্তমান) বহিরাভ্যন্তর
 বিমূর্তিতাকে তিনি মূর্ত করে তুলেছেন। একই সঙ্গে চাপকোর মন্ত্রণাশীল
 শঠতা থলতার সঙ্গে সঙ্গেই পাশাপাশি তাঁর মন চলে যাচ্ছে মানবীর মূল্য-
 বোধের তৃপ্তি এবং দীপ্তিতে। তাই সমাপ্তিভূক্ত রাক্ষসের সম্মুখে সেই
 ব্রাহ্মণের ব্রাহ্মণোচিত (তৎকালীন মূল্যবোধানুসারে) কুশলকামনা এবং
 তৎসহ তাঁর প্রত্যাশ্রয়, দুটিই শ্রীশঙ্কু মিত্রের অনায়াস সৃষ্টি। এ প্রত্যাশা
 পূর্ণ জয়ের কলঙ্কিত। মহাভারতের পাণ্ডবদেরও রাজ্যভার করার পর
 পোরেটিক জাতি-এর নিরমমতেই মহাপ্রস্থানের পথে বেতে হয়েছিল।
 সংস্কৃত নাটকে এই পোরেটিক জাতি, শেষের মিলনমুহুর্ত প্রভৃতি বখালায়
 বিভ্রান্তে ভাব বিভ্রান্ত, গর্ত সন্ধি ও উপসংহারের নিয়মানুসারে রসভঙ্গ না করেই
 চলতেই থাকে। এই কৃতিত্ব অঙ্গুর রেখেও শ্রীশঙ্কু মিত্র ‘অঙ্গুর মনস্ক
 পুটপাক প্রতীকান’ রসকে তাঁর প্রতিটি অঙ্গ সঙ্গলনে ব্যক্ত করেছেন।
 আধুনিক কালে ‘মুদ্রারাক্ষস’-এর ছায়াছায়া নটিক চমকপট। বিজ্ঞানলাল
 রায় সেখানে চাপকাকে পুনর্ব্যবহিত করার জন্য একটি বালিকা কন্যা ও
 ‘এই মহাসিদ্ধুর ওপায় খেকে’র মতো সঙ্গীতের অবতারণা করেছেন।
 এখানে তার কিছুই প্রয়োজন হয় নি। শ্রীশঙ্কু মিত্রের চোখ ও কণ্ঠই
 বখেটে।

মন্ত্রী রাক্ষসের নবত চেষ্টা উভয় ব্যাবহার চাপকোর কুট পরিচালনার বিরুদ্ধ
 হয়ে যাচ্ছে। তার চারণানে আল গুটিয়ে আসছে। সেই বাঙালিক সিংহ
 তখনও তাঁর মানবীর মহিষাটুকু হার নিয়ে মাথা তুলে দাঁড়িয়ে আছে।
 অকস্মাৎ তাঁর চোখে আলো কললে ওঠে। বিখালখাতকতার কলস সে সহ

করবে না। তাই সে বলতে পারে ‘যাযি বলীজীবী নই, অনিজীবী’।
 রাক্ষস চরিত্রের সমগ্রতা তার অসহায়তা, উত্তম সুখি ‘তথা’ অবিচলিত বৈধ সহ
 কল্পপ্রণালের অভিনয় পরিব্যক্ত হয়েছে। এক কণের ভক্তও তিনি বিচলিত
 হন না—যিখা! আশ্বাসের তরঙ্গ তিনি করেন না। অবশেষে যখন জানেন বহু
 চন্দনদাস বধ্যভূমিতে নীত শুধু তাঁরই ভক্ত—তখন তিনি তাঁর মানববহিরা ও
 মানবপ্রেম অঙ্গুর রেখেই বরা দেন। শেষ দৃষ্টে বা final-এর মধ্যে একটি
 বাণীই কল্পপ্রণালের কঠোর পদের বড় ঘোষিত ও সাহুহিকভাবে উচ্চারিত হতে
 থাকে ‘মাহুঘের ভালো হোক’। এর চাইতে সহজ ও সহ্য কাহনা আর নেই।
 এবং অষ্টম শতাব্দীর পর থেকে এই বিশেষত্বক পর্বত বতবার ‘মুজারাকস’ অথবা
 ‘মুজারাকস’ অভিনীত হয়েছে এই কথাই তার উজ্জল ঘোষণা। অভিনয় দৃষ্ট-
 কাব্য হওয়ারে এই ঘোষণা শুধু কানে বাজে না চোখের তিতর দিয়ে
 মর্মেও প্রবেশ করে। সংস্কৃত নাটকের শেষে একথা সত্যই প্রার্থনা
 করা হয় :

“সর্কে সুখিনো সন্ত সর্কে সন্ত নিরাময়াঃ।

সর্কে ভজানি পত্তত মা কন্দিদুঃখতাপ্তবেদু।”

বর্তমানেও আমাদের প্রার্থনা—

আছে দুঃখ আছে যত্ন বিরহ দহন লাগে

তবুও শান্তি তবু আশ্রয় তবু অব্যত জাগে।”

এ নাটক কালোত্তীর্ণ মাহুঘের সুখদুঃখকে তা সহনীয় করে মনোহর
 করে তোলে।

এ পর্বত দুইটি চরিত্রের কথা বলেছি, কিন্তু কোনো চরিত্রই নাট্যে উপেক্ষিত
 নয়। সাহুহিকভাবে সামান্ত হস্তকালীন ভবিটুহুও নাটকের পক্ষে এক
 সর্বাঙ্গসাধকতার অঙ্গ। তাই চন্দনদাস, শকটদাস, গুপ্তচরেরা, রাজা বলয়কেতু,
 সম্রাট চন্দ্রগুপ্ত, বধ্যভূমির জল্লাদ, চন্দনদাসের স্ত্রী-পুত্র, বধ্যভূমিতে সমাগত নরক
 দ্বারা কতকটা ভীত ও ভক্তভাগ্যও কেহই অর্পহীন নয়। অপরদিকে কুশীলবের
 সংখ্যা এ নাটকে খুবই কম। এত অল্পসংখ্যক লোক এবং এত অল্প নিরাভরণ-
 যুক্তসম্মা প্রমাণ করে নাটকের অভিনয়ের উৎকর্ষ কতখানি। হয় এ সব নিকে
 এবং আলোক সম্মার নিকে আমাদের চোখ পড়ে না অভিনয় দেখে বাই
 ফলেই। আর, তা নাহলে হয়ত, এসব আদিক আমাদের নিত্যও অজানা

হলেও সেই সম্মানগুলি যে সম্পূর্ণভাবে নিজ নিজ রাজ্যের পরিবেশিত হয়ে সামগ্রিকভাবে অভিনয় সৌকর্য্যকে সহায়তা করেছে সে কথা সন্দেহাতীতভাবে সত্য। সামূহিকভাবে নাটকের অভিনয় কুশলতা নির্ভর করে দলের উপর। সেই Team work এখানে খুবই সার্থক। আমরা মনে করি এই দলের প্রত্যেকটি কুশীলবই সচেতন সহায়তার পুরো নাটকটিকে প্রথম থেকে শেষ অবধি প্রস্তুতি থেকে শেষ দৃষ্ট অব্যাহত সৃষ্টি ও গতিমান করে তুলেছেন। প্রত্যাবনার দৃষ্টে নাটকটি আবার কোনও বিশেষ সার্থকতা আনি খুবতে পারি নি। সেটা আমার অভ্যস্ততার কল হতে পারে। আমার মনে হয়েছে মূল নাটকের সঙ্গে এই নাটকের যোগ অর্থপরিবাহী হতে পারে নি।

পরিশেষে একটা কথা বলে এই অনধিকারীর নিবন্ধ শেষ করতে চাই। বর্তমানের সমাজে আমাদের চারিদিকে অবমূল্যায়নের ছড়ান্ত অসহনকার। লাহিত্যে (উপন্যাস বিশেষভাবে) সিনেমায় প্রায় সকল দিকে অসম প্রেম, বিবম ঘোনাচার, উৎকট আকস্মিকতা, দুর্ঘটনা ইত্যাদি খেন বাহুবলকে দিবারাজ চাবুক যেরে জানান দিচ্ছে। সেদিক থেকে আমরা খুবতে পারি না বা খুবতে চাই না, একটা ভালো ছবি বা মঞ্চাভিনয়ের মাধ্যমে পুস্তকসম্বোধ প্রেরোসচেতনা, বুদ্ধি ও অহুত্বতির সম্বন্ধে মানবজীবনকে কতটা সমৃদ্ধ করে তুলতে পারে। তা পারা যে সম্ভব 'মুজারাকস' অভিনয় তাইই প্রমাণ করে। এতে স্ত্রী-ভূমিকা প্রায় নেই। বুদ্ধিবদ্ধ উক্তি, একের পর এক সম্ভাব্য বাস্তবায়ন ঘটনার জাল বোনা এবং তার মধ্য দিয়ে কলকে ওঠা মানবাত্মার অধিকার এবং মানব মহিমার প্রতিষ্ঠাও যে আধুনিক নীতিমূলক বিলাস সমাজের কিছু স্ববুদ্ধিমূলক লোকের কাছে আদরশীল, এটাই আমাদের আশার এবং আশ্বাসের কথা। বলা বাহুল্য যে 'স্ববুদ্ধি' বিলাস নয়, এটা মাহুষের মহৎ নিরতি, এবং 'স্ববুদ্ধি' মাহুষেরই থাকে। আমরা আশা করব নান্দীকার ভবিষ্যতে আমাদের এরূপ আনন্দে অবগাহনের সুযোগ আবার হবেন। এবং আমরা শ্রু মিত্র মহাশয়েরও এরূপ আশ্চর্য্য আবির্ভাব দেখতে পাব।

'মুজারাকস'-এর রচয়িতা নায়কের প্রশংসা করেছেন। তাঁর উক্তি নিচে দেওয়া হল :

“প্রৌঢ়কবেশ্যামানো কুলপুংসবধূনা সংস্থিতা রাজমূর্তে:

স শ্রীমহাবল্লভভ্যস্তিরবতু মহীয় পাণ্ডিবেন্দ্রচন্দ্রঃ।”

আধুনিক যুগে সেই রাজ-প্রশস্তির স্থান নিয়েছে মানব সকল মহিমার অর
 যোগ্য। সেই আখ্যায়ি বেন আশাধের আশার আনন্দ কেহে, 'আশার সখাই
 রাজা আশাধের এই রাজার রাজ্যে'। বলা প্রয়োজন যে সেটা নৈরাশ্য
 নয়। সংবলিতভায়, বুদ্ধিদীপ্ত কর্মনিষ্ঠার এবং নিরাবেগ আত্মরিকতায়
 জীবন পরিচালনে তা সত্য আনন্দময়। 'দান্দীকার' নাম সার্থক হোক।

সংবাদ-প্রবাহ ও চৈতন্যের বৈকল্য

সিদ্ধার্থ রায়

উন্নয়নশীল দেশগুলোর ভেতর পারস্পরিক সংবাদ আদান-প্রদান প্রধানত পশ্চিমী সংবাদ সংস্থার* মাধ্যমে হয়ে থাকে। বংসোন্নয়নশীল দেশের আর্থিক পৌছন এ. পি. বা এ. এক. পি.-র মাধ্যমে, ক্যারিবিয়ান দেশগুলো নিজেদের খবর পায় তারা লণ্ডন রয়টার্স মারকৎ। আন্তর্জাতিক সংস্থাগুলো থেকে উন্নয়নশীল দেশগুলোর সংবাদ মাধ্যমে যে খবর পায়, তা লেখা হয় এবং নির্বাচিত হয় পশ্চিমী আবেদন দিকে তাকিয়ে। বিশ্ব, আদিক, পরিপ্রেক্ষিত এবং প্রেক্ষাপ—সমস্তই তৃতীয় বিশ্ব সম্পর্কে পশ্চিমী ব্যক্তিত্ব, পছন্দ-অপছন্দ এবং সে দেশগুলোর ব্যবহার তারা নির্ধারণিত।

আন্তর্জাতিক সংস্থাগুলোতে উন্নয়নশীল দেশের সাংবাদিক নিয়োগ করলেও প্রেরিত সংবাদে কোনো গুণগত পরিবর্তন হয় না। ইউনাইটেড প্রেস ইন্টারন্যাশনাল (ইউ. পি. আই.) দাবি করেছে যে তাদের লাতিন আমেরিকান সংবাদ লাতিন আমেরিকার নাগরিকরাই লিখে থাকে। আন্তর্জাতিক সংবাদ সংস্থার কার্যকর উন্নয়নশীল দেশের এই সব সাংবাদিকরা সেই সেই প্রতিষ্ঠানের পরিচালনা প্রভাবে বদলে গিয়ে পশ্চিমী পাঠককে মনে রেখেই খবর লিখতে শুরু করে। সাংবাদিক জগতের একটি অকথিত স্বত্বলিঙ্গ হলো—একজন সাংবাদিক তার সম্পাদকের পছন্দ-অপছন্দ বা

তার প্রতিষ্ঠানের বোর্ড ও বাচন প্রায় কৈশোরক বিগ্রস্তার আয়ত্ত করে নেয়।

উত্তর-দক্ষিণ গোলাধর্মের পরিপ্রেক্ষিতে, আন্তর্জাতিক সংবাদ প্রতিষ্ঠান-গুলোর প্রচারিত খবরের বোর্ড উত্তরায়নেই। এবং ঠিক এই কারণেই উন্নয়নশীল দেশের প্রবক্তারা একমুখী সংবাদ-প্রবাহের অভিযোগ করেন। অভিযোগ এমন নয়—যে, তৃতীয় বিশ্ব উন্নত দেশগুলোর কাছ থেকে কোনো খবরই পায় না। অভিযোগ হলো—পশ্চিমী শক্তিশালী আর্থনৌতিক আর্থের প্রতিনিধি এই আন্তর্জাতিক সংস্থাগুলোর কাছ থেকে উন্নয়নশীল দেশগুলো কেন নিজেদের খবর নেবে। এই অসম আন্তর্জাতিক সংবাদপ্রবাহ শোধন্যবার একমাত্র উপায় হলো—আন্তর্জাতিক সংবাদের প্রেক্ষিত বদল করা, তৃতীয় বিশ্বের প্রেক্ষার আর এক সমান্তরাল সংবাদের স্রোত সৃষ্টি করা।

পশ্চিমী সাংবাদিকেরা যে-পদ্ধতিতে উন্নয়নশীল দেশগুলোর খাতি, জনসংখ্যা, অর্থনীতি, কর্মনিয়োগ নিয়ে লেখে, তাতে তৃতীয় বিশ্বের প্রেক্ষা থাকা সম্ভব না—কারণ, তৃতীয় বিশ্বের দেশগুলোর সমস্ত অভিক্রম করার সংগ্রাম তাই লেখে না। তাদের উদ্দেশ্য হলো সমস্ত উল্ভোগকে দক্ষিণপন্থী বা বামপন্থী বোর্ড দেওয়া। তুহিসংস্কার, জাতীয় অর্থনীতির ওপর থেকে গুটিকর পারিবারিক প্রাধাত্য হ্রাস, বহুজাতিক সংস্থাগুলোর জায়গায় জাতীয় নিয়ন্ত্রক বা জাতীয় অর্থনীতিকে ডেলে সাজাবার যে-কোনো আয়োজনকেই এরা কমিউনিষ্ট আক্রমণ বা সমাজতান্ত্রিক নীতিভ্রষ্টতা হিসেবে দেখে। তাদের নিজেদের দেশেই যে কোনো-না-কোনো সময় এরকম আয়োজন হয়েছে, এ সব যে মূলত জনকল্যাণকে মনে রেখেই, পশ্চিমী সাংবাদিকরা তা ভুলে যান।

ক্রালের আকলিক সরকার নির্বাচনে কিছুদিন আগে বামপন্থী জোট বখন প্রায় নিরঙ্কুশ সংখ্যাগরিষ্ঠতা পেয়েছিল—আন্তর্জাতিক সংস্থাগুলো কিন্তু ক্রালে সমাজতান্ত্রিক / কমিউনিষ্ট মহামারীর কথা উচ্চারণও করে নি। আসলে, উন্নয়নশীল দেশগুলো সম্পর্কে এদের ‘গবেষণামূলক’ প্রবন্ধ নিবন্ধের ভেতর প্রকৃত সত্য নিহিত থাকে না—কারণ মাত্র কয়েকদিনের ভ্রমণেই তারা সেই সেই দেশের বাস্তবতার ধরন সম্পর্কে ‘বিশেষজ্ঞ’ হয়ে পড়ে।

পশ্চিমী সাংবাদিকদের কথতা নিয়ে তৃতীয় বিশ্বের কোনো বলার নেই। বলার হলো—এই সংস্থাগুলোর উন্নয়নশীল দেশ সম্পর্কে কোনো বাস্তব ধারণা নেই। খবরকে বনোহারী ভ্রম হিসেবে হৃদয় যোড়কে ও আরও আকর্ষণী ভাবায় পশ্চিমী জেতার কাছে পৌঁছে যেওয়াই এদের প্রধান দাঁড়ি।

খবরের কাগজের ক্ষেত্রে স্থানান্তরে এবং টি. ভি. বা রেডিও-র ক্ষেত্রে সমস্যাভাবে, পশ্চিমী সাংবাদিকরা 'উত্তেজক', 'উদ্বীপক' বা 'অতুত'—এইরকম মানে সংবাদ নির্বাচন করে। এই মানে হুজ, মহামারী, হত্যাকাণ্ড, দাঙ্গা, রাজনৈতিক ও সামরিক হাকাহাকি আর্থনীতিক উন্নয়নের চাইতে বেশি আকর্ষণী। আর সংবাদের এই 'ব্যবহার' থেকেই সংবাদ সরবরাহে বিকৃতি আসে। এবং এদের প্রভাবকেই আজও 'সংবাদ'-এর সংজ্ঞা 'উত্তেজক' 'অস্বাভাবিক' বা 'অতুতপূর্ব' এই সব তকমার ব্যাখ্যা করা হয়।

তৃতীয় বিষয় এই সংবাদ-প্রবাহ সমস্যা নিয়ে নানা জায়গায় বিতৃত আলোচনা হয়েছে এবং হচ্ছে। আন্তর্জাতিক সংবাদপ্রবাহের গুণগত পরিবর্তনের কথা সোভিয়েত ইউনিয়ন থেকে শুরু করে, ইউনেস্কো ছাড়াও সুইডেনের ডাগ হ্যারাসসকোল্ড ফাউন্ডেশন ও পত্রিকা 'ডেভেলপমেন্ট ডায়ালগ', বেলগ্রেডের 'সোসালিস্ট খট অ্যাণ্ড প্র্যাকটিস' এবং মেক্সিকোতে চিলির বুদ্ধিজীবীজুয়ান সোমোভিয়া পরিচালিত 'লাতিন আমেরিকান ইনস্টিটিউট ফর ট্রান্সগ্রাশনাল স্টাডিজ' (ইন্সটিটিউট)-এ গবেষণামূলক প্রবন্ধে ও ব্যাখ্যায় বলা হচ্ছে। সংবাদপ্রবাহে উন্নয়নের দাবি সামাজিক, আর্থনীতিক ও রাজনৈতিক আলোচনার ভেতর দিয়ে বত ব্যাপ্তি পাচ্ছে, পশ্চিমী ছনিয়ার সংস্থাগুলো ততো আতঙ্কগ্রস্ত হয়ে পড়ছে। সংবাদ প্রবাহের উন্নয়নের পরিবর্তনে সাংবাদিকের মৌলিক অধিকার ও স্বাধীনতা খর্ব হবে—এই তাদের যুক্তি। সেই কারণেই ইউনেস্কোর দ্বিবার্ষিক সভাতে সংবাদপ্রবাহ 'ব্যবহারের' নীতি পরিবর্তনের সোভিয়েত দাবি এবং ইউনেস্কোর ডাইরেক্টর জেনারেলের সম্মতিতে পশ্চিমী ছনিয়ার সংস্থাগুলো আমেরিকার নেতৃত্বে সাংবাদিকের স্বাধীনতা ও সরকারী খবরদারির প্রশংসা তুলছে। কিন্তু সংবাদ-প্রবাহের ভেতর পশ্চিমী ছনিয়া অতি দৃঢ় প্রায়-অগোচর ভাবাগত, শব্দগত এবং কোনো ঘটনাকে বিচার করার দৃষ্টিভঙ্গী বিকৃতির বৈ প্রশংসা চালাচ্ছে—তা ব্যাখ্যা করলে উন্নয়নশীল দেশ সম্পর্কে তাদের সংবাদ সরবরাহের প্রকৃত চেহারা বোকা বাবে।

উন্নত দেশগুলোর বিভিন্ন প্রভাবশালী শাখাপ্রশাখার প্রাধিকারে পৃথিবীতে একটি কেন্দ্রীয় শক্তির সত্তা পড়ে উঠেছে। ক্রাটো এবং সিরেটো এর প্রধান বোর। এই সামরিক জোট ছাড়াও বেশ-উজানী এই শক্তিশক্তির রাজনৈতিক, আর্থনীতিক, কারিগরি, জমিকসংস্থা বিবরণ দিকও রয়েছে এবং তৃতীয় বিষয়

বর্তমান কাঠামোর তারা আর অহমোদিত চেহারা নিয়ে কাজ করে যাচ্ছে।

দেশ-উজানী এই সব শক্তির আবার একটা সংযোগ-বিজ্ঞাপন-সাংস্কৃতিক দিকও আছে এবং তা আধুনিক সমাজের প্রধানতম শক্তি 'সংবাদ' নিয়ন্ত্রণের ব্যবস্থাকলার প্রধানতম উপাদান।

দেশ-উজানী এই সব ব্যবস্থার অভিপ্রয়োজনীয় ভোগ ও সামাজিক কাঠামো তৈরি করতে পশ্চিমী মূল্যবোধ ও জীবনধারা তৃতীয় বিশ্বে ক্ষমতাবে রপ্তানি করবার মাধ্যম হিসেবে এই উপাদানগুলো ব্যবহার করা হয়। সংযোগ মাধ্যমের ওপর এই সব দেশ-উজানী শক্তিকলার দখল বাওয়া মানে তাদের সব চাইতে শক্তিশালী অস্ত্র হাতছাড়া হয়ে যাওয়া।

আন্তর্জাতিক সংস্থাকলার গঠন ও অস্ত্রস্ত দেশ-উজানী ব্যবস্থার সঙ্গে এদের বোগাবোগ, এদের মালিকানা, ব্যক্তিগত উদ্ভোগের কল হিসেবে ক্রমাগত বিস্তার ও মুনাকাবাজী এবং 'সংবাদ' সম্পর্কে মূল্যবোধ থেকে এরা 'সংবাদ'-কে প্রধানত পণ্য এবং তার বিক্রির ভিত্তিতে দেখে থাকে। অস্ত্র অভিযোগী সংস্থার চাইতে কতো সফলভাবে খবর বেটা সত্তব, অর্থাৎ বাজারের নিয়ম তাদের কার্যশক্তি ও দৃষ্টিভঙ্গীর নিয়ামক হয়ে যায়।

সংবাদের স্বাধীন প্রবাহ ১৯৪৮ সালে রাষ্ট্রসংঘের জেনেভা সম্মিলনে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের প্রবল ডাব্বিগিমে বিশেষ করে এ. পি. এবং ইউ. পি. আই মেনে নেওয়া হয়।

কিন্তু এই স্বাধীন সংবাদপ্রবাহের দাবি ছিল মূলত যুক্তোত্তর আমেরিকান ব্যবসায়কে একটা শক্তিশালী বহিমুখী গতি দেওয়ার অস্ত্র। এই দাবিতে তারা নিজেদের স্বাধীনতার দিকটিও জুড়ে দিল এবং তাদের কার্যকলাপের অস্ত্র তাদের কারও কাছে জবাবদিহি করবার প্রয়োজন রইল না। আন্তর্জাতিক ঘটনা বিরোধে তাদের স্বার্থ অহুমারী মুখী মতো কাজ করবার, তাদের পছন্দ মতো দৃষ্টিভঙ্গী প্রচার করবার অবিকারের ছাপ তারা পেয়ে গেল। কলে, স্বাধীন সংবাদপ্রবাহের গুণগত চেহারাটাই বদলে গেল— স্বাধীন সংবাদপ্রবাহ মানে এই সংস্থাকলো বা পরবরাহ করবে, তাই; অর্থাৎ সমসারদিক বাতবতার তারাই প্রবক্তা।

এদের এই চারিত্র্যলক্ষণ থেকে এরা সংবাদ-নির্বাচনে যে মান প্রয়োগ করে তাতে তৃতীয় বিশ্বের স্বার্থ ও সামাজিক বাতবতা, কোনোটিরই প্রতিফলন থাকে না।

এই আন্তর্জাতিক সংস্থাগুলো কী মূল পদ্ধতিতে শুধুমাত্র ইতিমধ্যে আপাত, সাধারণ শব্দ ব্যবলে সম্পূর্ণ খবরের চেহারাটাই তেতর থেকে পাঠে দেয়, একই লক্ষ্য করলেই তা টের পাওয়া বাবে। এমন এমন বল—যা প্রায়শই আমাদের নজর এড়িয়ে যায়। তার মানে, আমরা তাদের স্বীকার করে নেই।

ভিয়েতনাম যুদ্ধের সময় যুদ্ধ সীমান্ত থেকে বড় খবর এসেছে—তার মূল অংশই এই আন্তর্জাতিক সংস্থাগুলোর মাধ্যমে। সেই খবর পাঠাবার প্রক্রিয়াতে এই সংস্থাগুলো “BODYCOUNT” বলে একটা নতুন শব্দ তৈরি করেছে। শব্টির আপাত কোনো অপরাধ নেই। কিন্তু এতো শব্দ থাকতে যুদ্ধক্ষেত্র বোঝাতে শুধুমাত্র এই শব্দটি পছন্দ করা কেন? ভিয়েতনাম যুদ্ধের মানবিক আবেদন সারা পৃথিবীতে ছড়িয়ে গিয়েছিল। এই ছড়িয়ে পড়বার অন্তত প্রধান মাধ্যমগুলো থেকে যদি এমন শব্দ নির্বাচনে খবর প্রচার করা যায়, যাতে খবরের তেতর এক অমানবিক নৈর্যাত্মকতা আসে তাহলে, পাঠকের তেতরও ক্রমাগত অভিযানের কল হিসেবে এই অমানবিক নৈর্যাত্মকতা এনে দেওয়া যায়। শব্দে সে কমতা আছে। “BODY-COUNT”—এই বিশেষ শব্টির তেতর একটি অন্তর যুদ্ধের সমস্ত অপরাধ ও অর্থহীন যুদ্ধের হাহাকার নিজে বের করে নেওয়া হয়েছে। যুদ্ধ সম্পর্কে এমন চূড়ান্ত অমানবিক নৈর্যাত্মক শব্দ আর কোনো ভাবার আছে বলে মনে হয় না। এবং অন্তর বহু শব্দের মতো এই শব্দটিও এই সংবাদসংস্থাগুলোর অবদান। ক্রমাগত এই শব্দে জারিত হতে হতে পাঠক একসময় সিদ্ধান্তে আসতে বাধ্য যে—যুদ্ধটা আমেরিকার মার্কস বোম্বের কোনো জন্তু-জানোয়ারের সঙ্গে করছে। কারণ, যুদ্ধক্ষেত্রের প্রতি ম্যান্ডল সমানও তো শব্দের তেতর নেই।

‘মার্কসিস্ট’ প্রেসিডেন্টে সালভাদর আলেন্দে—কেন? এ বর্ণনাও এদেরই। এবং সমস্ত পৃথিবীই এই বাচন ব্যবহার করে। আমরা করি। ‘ক্যাপিটালিস্ট’ প্রেসিডেন্টে কার্টার নয় কেন তাহলে? তারা তা বলবে না। ‘একসট্রিনিস্ট’ ‘রেবেল’ এই সমস্ত শব্দের বিশেষ ব্যবহার এদেরই তৈরি। কেন তাহলে, প্রতিক্রিয়াশীল পশ্চিমী নেতাদের আগে ‘প্রতিক্রিয়াশীল’ বিশেষণ বলে না? কেন তাহলে কোর্টে অভিযুক্ত ইংল্যান্ডের সম্রাটী নেতার নামের আগে ‘পারভারটের’ বলবে না? যদি ইদী আর্মিনের নামের আগে ‘ক্ল্যাফান’ থেকে শুরু করে ‘ম্যানইটার’ অবধি বিশেষণ ব্যবহার করা যায়—বিশেষ

নামের আগে 'অস্বাস্থ্য' আর দক্ষিণ আফ্রিকার সরকারের আগে 'ক্যান্সার' ব্যবহৃত হবে না কেন?

একদিকে—খবর হবে সূক্ষ্ম নৈব্যক্তিক—এই ব্যক্তিতে 'BODYCOUNT'-এর বড়ো শব্দ ব্যবহার; অন্যদিকে উপরোক্ত উদাহরণগুলো কী ছুড়াত ব্যক্তিবাদের প্রকাশ। প্রায় জাতিগত স্থগা। নৈব্যক্তিকতা ও ব্যক্তিসর্বস্বতার এই সূক্ষ্ম মিশাল থেকে তৈরি করা হয় পশ্চিমী সংস্কার রিপোর্টার্স, দৈনিক সংবাদ, বিশেষজ্ঞ কলম।

সংবাদ-সরবরাহ সামাজিক দায়িত্ব। ব্যবসা নয়। জনকল্যাণের আবাবহিত অন্যান্য সামাজিক দায়িত্বের মতোই এই কাজকেও গুটিকর কমতামানী অর্থবান সংস্কার বিচার ও সিদ্ধান্তের কাছে সমর্পণ করা যায় না। সংবাদ সরবরাহ কমতার জয় দেয় এবং সন্মাজের বুনট ও গড়ন এমন হওয়া দরকার বাতে কমতায় আসীন ব্যক্তির কমতার ব্যবহারে সামাজিক দায়িত্ববদ্ধ থাকে।

সংবাদ সরবরাহের ব্যবসায়িক ধারণা থেকে এই আন্তর্জাতিক সংস্থাগুলো এক কৃত্রিম বিভাগ তৈরি করেছে 'সংবাদ' ও 'অ-সংবাদ'-এর ভেতর।—বা বাজারে বেচা যাবে তা 'সংবাদ', বা যাবে না তা 'অ-সংবাদ'। বাজারে বিক্রির সম্ভাবনা থেকে সংবাদ নির্বাচন করা মানেই বাস্তবতার এক বিকৃত মিথ্যে চেহারার প্রচার করা।

রয়টার্স-এর জেনারেল ম্যানেজরের এক বিবৃতি থেকে জানা যাচ্ছে—বে, তার সংস্কার আয়ের শতকরা বিশ ভাগেরও কম বোগায় ইংল্যান্ডের বাজার। এতেই বোঝা যাবে, তৃতীয় বিশ্বের দেশগুলোতে এই আন্তর্জাতিক সংস্কার সূক্ষ্ম অসুপ্রবেশ কত ব্যাপক। পরিচয় ভাষার এরা বোষণা করে—লাভ করাটাই এদের মুখ্য উদ্দেশ্য। কারণ? 'ক'-তে লাভ করতে পারলেই তবেই 'খ'-তে তারা নিজেরদের সংস্কারে ছড়াতে পারবে। এবং লাভ করতে পারলেই তবেই সরকারি সাহায্য নিরপেক্ষভাবে কাজ করা যাবে।

এই আন্তর্জাতিক সংস্থা কী ভাবে একটা দেশকে তার দেশজ বাপকাঠিতে বিচার করার কমতা নষ্ট করে দেয় অর্থাৎ দেশকে তার নিজের কাছেই অপরিচিত করে তোলে—একটি উদাহরণ দিলেই তা বোঝা যাবে।

১৯৭৫ সালের ২৫ নভেম্বর এই সংস্থাগুলো বখন সুরিয়ান রিপাবলিকের জয়করণের বিবরণ সরবরাহ করছিল—সেদিন লাতিন আমেরিকার একটিও সংবাদপত্র তাদের সাংবাদিক পাঠার নি, অনেকে একেলি রিপোর্টও ব্যবহার

করা প্রয়োজন বনে করে নি। হুস্টিয়ানের সেবিকার ঘটনা পরিবার প্রকাশ করেছিল পশ্চিমী সংস্কার প্রভাবপুর্ন লাভিন আমেরিকার বুদ্ধিবীতি বারংবার নিজের দিকে তাকাতাই অসমর্থ, আত্মবিচারে অশারদ। চিত্তের এই বৈকল্য কী অবক্ষয়ী, বেশের চৈতন্যের সম্পদেও কৃপ বহিরে দেয়।

সমীক্ষাতে দেখা গেছে—এই সংবাদসংস্থাপনোত্তে সি. আই. এ-র অল্পপ্রবেশ। দেখা গেছে—শব্দের হিসেবে, বিবরের হিসেবে এরা কীভাবে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের বৌদ্ধ দ্বিবে সংবাদ সরবরাহ করে। এ সমীক্ষা মার্কিন হুস্তরাষ্ট্রই করা হয়েছে। এবং কলাকলে তারা বখেই অস্বস্তিকর পরিবেশে পড়েছে।

ঠিক এভাবে সাংস্কৃতিক ও সাধাভিক সাম্রাজ্যবাদ (হ্যা—মার্কিন সাম্রাজ্যিক সাম্রাজ্যবাদ) ঠেকাবার জন্য সংবাদ 'ব্যবহারের' পদ্ধতিগত প্রবর্তনে ইউনেস্কোতে সোভিয়েত রাশিয়া প্রস্তাব উত্থাপন করলে এরা একজোটে তার তীব্র প্রতিবাদ জানায়।

১৯৭৬ সালের ১২ জুলাই—কোম্বা রিকা-তে ইউনেস্কোর ডাইরেক্টর জেনারেল আমাদু-মাহ্‌তার ম্বউ (Amadou-Mahtar M'bow) বক্তৃতার পরিচয় জানানেন—

"Even today many observers find that the selection of news as most often practised by certain large international news agencies systematically stresses the phenomena of tension or violence in the countries of the third world. On the other hand, in many cases, they feel that those agencies keep silent on events of a positive nature which occur with increasing frequency in those same countries. The evil is aggravated at the level of the individual mass communication medium where a further and still more restrictive selection is made, as a result of which the user is only provided with a caricature of the day's news, sketched in a few hasty lines..."

ইউনেস্কোর এই ব্যাখ্যাকে মার্কিন হুস্তরাষ্ট্র সোভিয়েত প্রস্তাবের পরিমাণ হিসেবে চিহ্নিত করে। আর ইউনেস্কোকে ধন্যবাদ দে, ইউনেস্কোর

শতকরা পঁচিশ ভাগ প্রতিশ্রুত মার্কিন সাহায্য এবং বকেয়া ১০ মিলিয়ন ডলার তারা বন্ধ করে দেবে, যদি না এই দৃষ্টিভঙ্গীর পরিবর্তন করা হয়।

মার্কিন ধর্মকানির সুরাই তার চরিত্র প্রকাশ করে।

কমতা ও অর্থের শক্তিতে বলীয়ান এই আন্তর্জাতিক সংস্থাগুলোর প্রচার মাধ্যমের সাহায্যে পশ্চিমী, বিশেষ করে, মার্কিন সামাজিক ও সাংস্কৃতিক সাম্রাজ্যবাদ ঠেকাবার জন্য উন্নয়নশীল দেশগুলোতে বতকন না পাঠা সংবাদ প্রবাহের ঘোষ দান। বাঁধবে—হুতোর বিশ্ব তত্ত তার চারিত্র ও চৈতন্তের দৈবকলো জড় হতে থাকবে।

কলকাতার নগর বিদ্যাসের মূল রূপ

সুনীল মুন্সী

“কলকাতা ভারতের মধ্যে সত্ত্ববন্ত: সর্বাণেকা মনোরম শহর”

চেম্বার্স এনসাইক্লোপিডিয়া, ১৯৩৫

[ক]

নগরের গঠনবিদ্যাস বা কাঠামো ও তার কার্যকারণ সম্পর্ক নিয়ে অনেক আলোচনা অতীতে হয়েছে, এখনও হচ্ছে। সকল শহরের গঠন বিদ্যাস এক নয়, বিভিন্ন ভৌগোলিক, সামাজিক ও অর্থনৈতিক পরিবেশের দরুন তাদের গড়ে ওঠার ইতিহাসও বিভিন্ন। এমনকি বৃহত্তর রাজনৈতিক পরিবেশ সমপ্রকৃতির হওয়া সত্ত্বেও কলকাতা, দিল্লী, বোম্বাই, মাদ্রাজের গঠন ও ইতিহাসকে একেবারে এক বলে কেউ মনে করবেন না। মিল এক জায়গায় অবশ্য পাওয়া যাবে, এ মিল আছে নগরের জন্ম ও বৃদ্ধির মৌলিক সূত্রে।

গ্রাম ও শহরের পার্থক্য প্রসঙ্গে মার্কস্ একাধিকবার বলেছেন, প্রথম আধুনিক শহরের আবির্ভাব ঘটেছিল যখন সামাজিক শ্রমবিভাগের ফলে কৃষি থেকে শিল্প ও বাণিজ্য পৃথক হয়ে সৃষ্টি হলো গিগের শহর। তারপর বাণিজ্য থেকে শিল্প পৃথক হয়েছে, বাণিজ্যের ব্যাপ্তির ফলে বিচ্ছিন্ন শহরগুলির মধ্যে পারস্পরিক সম্পর্ক স্থাপিত হয়েছে এবং উৎপাদনের কেন্দ্রবিকাশের ফলে শ্রম-বিভাগ আর এক ধাপ এগিয়ে সৃষ্টি হয়েছে এক এক ধরনের শিল্প উৎপাদনে পারদর্শী এক একটি শহর। অর্থাৎ গঠন ও আকৃতি যাই হোক না কেন, কোন শহরকেই উৎপাদন ব্যবস্থাক্রমে পরিবেশ থেকে বিচ্ছিন্ন করে ভাবা সম্ভব নয়। তবু এই অলম্বকেই সম্ভব বলে চালানোর চেষ্টা সমাজবিজ্ঞানে অনেক-

কাল ধরে চলে এসেছে। শহরের গঠন বা কাঠামো নিয়ে বহু জটিল তর্ক পাঠাপুস্তকে স্থান পেয়েছে। কিন্তু উৎপাদন ব্যবস্থার সঙ্গে শহরের সম্পর্কে সর্বদাই কৌশলে পাশ কাটিয়ে যাওয়া হয়েছে। একই কারণে তৃতীয় দুনিয়ার নগর সমস্যা নিয়ে আলোচনার প্রাক্‌স্বাধীনতাযুগে চাহিদা ও স্বাধীনতাউত্তর কালে নয়া উপনিবেশবাদের চাপ আলোচনার স্থানই পায় না।

ধনতান্ত্রিক উৎপাদন ব্যবস্থার সঙ্গে শহরের কাঠামোর মৌলিক সম্পর্ক নিয়ে এঙ্গেলস অন্তত পুরো দুখানা বই-এ আলোচনা করেছেন, একটি ‘ইংলণ্ডে শ্রমিক শ্রেণীর অবস্থা’ ও অন্যটি ‘বাসস্থানের প্রশ্ন’। প্রথম বইটিতে এঙ্গেলস বলেছেন, সম্পত্তির চূড়ান্ত কেন্দ্রীকতা ঘটেছে ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে ইংলণ্ডের শহরগুলিতে। সবগুলি শহর এক ধরনের নির্মম সামাজিক লড়াই-এর রণক্ষেত্রে পরিণত হয়েছে। উৎপাদন ও জীবনধারণের প্রকরণ-গুলির উপর সরাসরি অথবা বকলম দখলদারী কায়ম করে মূলধনকে অর্থ করে এই লড়াই চলে। তাই গরীব নগরবাসী শ্রমজীবী মানুষের ভাগ্য শেষ পর্যন্ত যা কোটে তাতে মানুষের মতো জীবনধারণ প্রায় অসম্ভব।

ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে ম্যাক্সটার, এডিনবরা, গ্রাসগো প্রভৃতি ব্রিটিশ দ্বীপপুঞ্জের বড় বড় শহরগুলির কাঠামোর বিস্তৃত ব্যাখ্যা করে এঙ্গেলস দেখিয়েছেন, এইসব শহরগুলি তৈরিই হয়েছে উপরোক্ত সামাজিক লড়াই-এ বিস্তবাসনের স্বার্থের অশুকূলে, যাতে দরিদ্র শ্রমজীবী মানুষ ও অর্থবান সম্পদ-শালী মানুষের জীবন ধারার মধ্যে থাকে আকাশ-জমিন ফারাক। সম্পদ-শালীদের এমনই এক অশুক অথচ অনমনীয় মনোভাব রূপ পেয়েছিল ম্যাক্সটারে। ব্যবসা, বাণিজ্য, অফিস-কাছারি ও গুদামঘর নিয়ে গড়ে উঠেছিল শহরটির কেন্দ্রস্থল। সেখান থেকে প্রশস্ত সড়ক চলে গিয়েছিল নানাদিকে, তাদের হুপাশে লাইন দেওয়া দোকান পাট। কেন্দ্রকে প্রায় বৃত্তাকারে ঘিরে চাপা বিজ্ঞি একটি শীর্ষ বলয়ের মধ্যে ছিল শ্রমজীবী মানুষের বাসস্থান। তারও বাইরে ছড়িয়ে ছিটিয়ে বিস্তীর্ণ অঞ্চলে আর একটি বলয় গড়ে উঠেছিল সম্পত্তিবান মানুষের ঘরবাড়ি বাগান নিয়ে। শহরের কেন্দ্রের সঙ্গে এই বহিরাঞ্চলের যোগাযোগ রক্ষা করেছে বড় বড় সড়কগুলি। প্রতি বছরই ম্যাক্সটারের আকৃতি একটু একটু করে পরিবর্তিত হয়েছে, পুরানো ঘরবাড়ি ভেঙে নতুন ঘরবাড়ি উঠেছে, জমির দাম বেড়েছে হ হ করে, কিন্তু শহরের এই মৌলিক কাঠামাতে কোনো ব্যতিক্রম আসে নি। হয়তো প্যারিসের মতো শ্রমজীবী মানুষকে নগর উন্নয়নের নামে এক জারগা থেকে অস্ত্র সরিয়ে

দেওয়া হয়েছে, কিন্তু সামাজিক লড়াই শেষ হয় নি, বরঞ্চ তীব্রতর হয়েছে।

সমাজবিজ্ঞানী লুই মামফোর্ড বলেছেন, ঊনবিংশ শতাব্দীর শুরু থেকেই শহরকে সর্বসাধারণের জন্য প্রয়োজনীয় একটি সংগঠন হিসাবে ভাবা শেষ হয়ে গেছে, শহরকে দেখা হয়েছে বাণিজ্যের উদ্যোগক্ষেত্র হিসাবে। শহরের কাঠামো এমনভাবে তৈরি করা হয়েছে যাতে জমির দাম ক্রমাগত বৃদ্ধি পেতে থাকে, ব্যবসা-বাণিজ্যের ক্রীড়াক্ষেত্র ঘটে এবং শহর থেকে মুদ্রাফা লোটা যায় নিরবচ্ছিন্নভাবে। তাই ঊনবিংশ শতাব্দীতে জমি নিয়ে কাটকাবাজীর মুদ্রাফা হয়ে দাঁড়াল নগর পরিকল্পনার মূল চালিকা শক্তি।

পরবর্তীকালে ইউরোপীয় শহরগুলি যখন ব্যবসা-বাণিজ্যের কেন্দ্র থেকে শিল্পক্ষেত্রে পরিণত হতে থাকল তখন চালিকা শক্তিতেও এল পরিবর্তন। ধনি, শিল্প ও রেলপথ হয়ে দাঁড়াল শহরগুলির কাঠামোর মূল ভিত্তি। ধনি উঠল—শিল্পের প্রয়োজনে নগর। এই ধনীর সঙ্গে শিল্পের উৎপাদন সম্পর্ক যেন নগরে প্রতিকলিত হলো। এইসব শিল্পনগরগুলির নতুন পরিবেশকে মামফোর্ড অভিহিত করেছেন ‘কারখানা, রেলপথ ও বস্তি’ বলে। অর্থাৎ শিল্পোদ্যমের প্রয়োজনে শহর, পারিপার্শ্বিক অঞ্চলের সাথে রেল লাইন মারফৎ সেই শহরের গভীর অর্থনৈতিক সম্পর্ক, এবং কারখানার প্রয়োজনে কোনক্রমে জীবন ধারণের জন্য উপযোগী গড়ে ওঠা বস্তি, যেখানে গাজার হাজার মানুষ জীবিকা উপার্জনের আশায় জড়ো হবে, কিছু শোভাগাবান কলে-কারখানায় তাদের শ্রম বিক্রি করতে সমর্থ হবে আর বাকিরা থেকে যাবে বেকার বাহিনী হিসাবে। পশ্চিমের যে কোনো শিল্প-নগরীর এই ছিল মূল কাঠামো। ব্রিটিশ দ্বীপপুঞ্জের লন্ডন, লিভারপুল ও হাল-এর মতো বন্দর ও ব্যবসাক্ষেত্রে অথবা ক্লাইভ উপত্যকা, উত্তর-পূর্ব উপকূল, পূর্ব ল্যাঙ্কাশায়ার, পশ্চিম রাইডিং এবং পশ্চিম মিডল্যান্ডের মতো ধনি অঞ্চলে ব্যাপকভাবে প্রথম দিকে কারখানা স্থাপিত হয়েছিল। সাধারণত হাল্কা শিল্প, বিশেষ করে বিদেশ থেকে আমদানীকৃত কাঁচা মালের ভিত্তিতে যে-সব কারখানা তৈরি হয়েছিল তাদের অবিকাংশই স্থান হিসাবে বেছে নিয়েছিল বন্দর ও বাণিজ্য কেন্দ্রগুলিকে।

ফরাসী অর্থনীতিবিদ পিয়ার বোসেক প্রদেঁস সাথে বিতর্ক করতে গিয়ে একেদল ‘বাসস্থানের প্রশ্ন’ বইটিতে লিখেছিলেন, শহরের চুলশক্তির দ্বারা মালিক, তারা জমি কেনে, বেচে বা বাড়ি ভাড়া দেয় একাত্তই

ব্যবসায়িক বার্ধে। জমি বা বাড়ি এখানে খোচা-কেনার বস্তু। এতে শুধু যে শ্রমিক সৃষ্টিত হয় তাই নয়, মধ্যবিত্ত বার বার হুলাকাবোরদের হাতে। ধনতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থার এই ফল। যতদিন এমন অবস্থা অব্যাহত থাকবে ততদিন অতি কুখ্যাত শুকরের খোঁরাড়ের অন্তঃ ভাড়াটে মিলবে এবং গৃহের মাসিক হিসাবে ধনিক ও বণিকের অধিকার ও কতবাহি হবে তার সম্পত্তি থেকে ভাড়া বাবদ যত বেশি আয় করে নেওয়া যায় তার জন্য নিরলস প্রচেষ্টা চালিয়ে যাওয়া।

কাজেই নগর উন্নয়ন পরিকল্পনার কথা যখন আজকাল আমরা শুনি তখন শহরের কাঠামোর কথা মনে উদয় হওয়া নিতান্তই বাস্তবিক, যে কাঠামোতে আজও সেই সামাজিক লড়াই-এর প্রতিকলন ঘটছে। একথাও মনে রাখতে হবে, মার্কস বা এঙ্গেলস যে সব শহরের কথা লিখেছিলেন সেগুলির সবই অবহিত ছিল স্বাধীন শিল্পোন্নত দেশগুলিতে। সাম্রাজ্য থেকে সংগৃহীত বিপুল ঐশ্বর্য তাদের শিল্পোন্নতকে শক্তি যুগিয়েছিল, তাদের নাগরিক সভ্যতার ভিত্তি স্থাপন করেছিল। সাম্রাজ্য থেকে সম্পদ আহরণের আকাঙ্ক্ষায় একই সময়ে উপনিবেশগুলিতে যে আর এক ধরনের নগরের পত্তন হচ্ছিল, তাদের অর্থনৈতিক, সামাজিক ও রাজনৈতিক পরিবেশ ছিল নিতান্তই ভিন্ন। এখানে নগর গঠনের মূল চালিকাশক্তি ধনতান্ত্রিক ব্যবস্থা হলেও 'সাম্রাজ্যবাদী' শোষণের বিশেষ পদ্ধতি নগর পরিবেশে এক বিপুল পার্থক্য সৃষ্টি করেছিল। ফলে তৃতীয় দুনিয়ার নগর কাঠামোতেও এমন অনেক বিশেষত্ব থেকে গেছে বা ইংলণ্ড, ইউরোপ বা উত্তর আমেরিকার চোখে পড়ে না। চলতি কথায় আমরা বলি বটে যে আমাদের দেশের কোনো এক শহর ইউরোপের কোনো এক শহরের যেন প্রতিবিম্ব। কিন্তু এ শুধু কথা। আসলে আমাদের দেশের কোন শহরের পক্ষেই ঠিক ইউরোপীয় কোনো শহরের প্রতিবিম্ব হওয়া সম্ভব নয়, কলকাতার পক্ষে তো নয়ই। কলকাতার কাঠামো নিয়ে ধানিকট্টা আলোচনা এই সূত্রেই প্রাসঙ্গিক হবে।

[৮]

ইংরাজ সাম্রাজ্যের ব্যবসা-বাণিজ্য ও শাসনের ভাগিদে গঙ্গার ধারে করেকটি ইউক্তত বিকশিত বসতি ও বাজার নিয়ে কলকাতার জন্ম। অষ্টাদশ শতাব্দীর গোড়া থেকে উনবিংশ শতাব্দীর মধ্য পর্যন্ত কলকাতার

একবার কাকই ছিল ব্যবসা, ভারতে ইংরাজ ব্যবসায়ের বৃহত্তম বাণী হিسابে। ১৮২০ সাল থেকে ১৯০০ শতকের মধ্যে, কিছু আগে বা পরে, ইউরোপ ও উত্তর আমেরিকার প্রায় সমস্ত রাজধানী যখন শিল্পনগরীতে পরিবর্তিত হয়ে গেছে এবং ‘শিল্পের প্রয়োজনেই মহানগর’ এই আওরাজ সর্বত্র পুরানো হয়ে যাচ্ছে, কলকাতার তখনো চলছে অষ্টাদশ শতাব্দীর রাজত্ব।

১৮৫৪ সালে প্রথম চটকল বসলো রিষড়াতে, কলকাতা শহরের বাইরে। তারপর ১৮৬০, ১৮৭২-৭৩, ১৮৮২-৮৫ ও উনবিংশ শতাব্দীর শেষ পাঁচ বছরে ধাপে ধাপে চটকলের বিপুল প্রসার ঘটলেও তার অধিকাংশই স্থাপিত হলো কলকাতার বাইরে। কলকাতার নগর সীমানার মধ্যে গড়ে উঠল মাত্র তিনটি চটকল ও দুটি ছোট প্রেস। অষ্টাদিকে ১৯০৩-৪ সালে হুগলী নদীর তীরবর্তী শিল্পাঞ্চলে মোট চটকলের সংখ্যা দাঁড়িয়েছিল ৩৬টি। তাতে প্রতিদিন প্রমিত নিযুক্ত হতো গড়ে প্রায় ১ লক্ষ ২৩ হাজারের মতো। শহরের চারপাশে তখন তেলকল ছিল ৬৩টি, ২৪টি ময়দাকল, ২টি চালকল, ১৬টি ছোটখাট লোহার কারখানা, ১২টি চামড়ার কারখানা ইত্যাদি। এই সব কাজ করত প্রায় ১৩ হাজার প্রমিত।

১৯০১ সালে আদমসুমারীর হিসাবে দেখা গেল কলকাতার প্রায় ৪ লক্ষ ৪২ হাজার নগরবাসীর মধ্যে শতকরা ৫ জন সরকারী চাকুরে, ১৮ জন গৃহস্থালীর কাজে নিযুক্ত, ৭ জন অদক্ষ প্রমিত, ব্যবসায় নিযুক্ত ২৪ জন, ৩২ জন উৎপাদন ও উৎপাদিত বস্তু সরবরাহের কাজে নিযুক্ত। কলুটোলা, মুচীপাড়া, ভবানীপুর, এঙালী ও বেনিয়াপুকুরকে চিহ্নিত করা হলো ছোটখাট হস্ত শিল্পকর্মের অঞ্চল হিসাবে, আর ব্যবসায় জন্ত জোড়াসাঁকো, বড়বাজার ও জোড়াবাগান অঞ্চলকে। বড়তলা ও ভবানীপুরে উকিল, মোক্তার ডাক্তার ইত্যাদি পেশাদার ব্যক্তির অগ্নিকান্দে দেখা গেল।

চল্লিশ বছর পরে ১৯৪১ সালে, ফ্যাক্টরি আইনের আওতায় পড়ে এমন কারখানার সংখ্যা কলকাতার চীক মেট্রোপলিটান ম্যাজিস্ট্রেটের এজিয়ার ছুফ এলাকায় ছিল ১২৪টি ও সেই সব কারখানার দৈনিক কর্মে নিযুক্ত প্রমিতের গড় সংখ্যা ছিল মাত্র ১৭,৪৫৮। কলকাতার পৌর এলাকার জনসংখ্যা তখন ২১ লক্ষাধিক। অর্থাৎ হিসাবপত্রে কারখানার সংখ্যা প্রায় দুশো হলেও অধিকাংশই ক্ষুদ্র। তার আবার শতকরা পঞ্চাশ ভাগই ছিল ছাপাখানা (১৭টি)। আনাদের শিকা ব্যবস্থার মতো কলকাতার

শিল্পশিল্পিও যেন ছিল উপনিবেশবাদের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত। সরকারী ও মণ্ডাগরী অফিস-কাছারী ও তার হজরার পুঁজি হাজার হাজারকার ছাপার চাহিদা যেটাতেই কেন্দ্রীয় কলকাতার কলকারখানার শতকরা পঞ্চাশভাগ ছিল নিযুক্ত এবং তারই ভিত্তিতে কলকাতার শিল্প-নগরী আধা, একথা ভাবতেও যেন অসম্ভব লাগে। অবশ্য মনে রাখতে হবে, সাকুলার রোড বেষ্টিত কেন্দ্রীয় কলকাতার বাইরে পৌর এলাকার প্রান্তে ইতিমধ্যেই কিছু কারখানা গড়ে উঠেছে। যদি ধরাও যায় যে এই অঞ্চলগুলিও শহরতলীর শিল্পাঞ্চলকে কলকাতার মধ্যে গণ্য করে হিসাব করা উচিত তাহলেও দেখা যাবে হাওড়া, হুগলী ও ২৪ পরগণা জেলার যে মাত্র ৮'৬ শতাংশ মানুষ ১৯৪১ সালে ফ্যাক্টরি আইনের আওতাভুক্ত কারখানাগুলিতে কাজ করতেন তাদের সঙ্গে বাস কলকাতার সম্পর্ক ছিল অতি নগণ্য। কলকাতার পৌর এলাকার সুযোগ-সুবিধাগুলি থেকে সযত্নে তাদের বাইরে রাখা হয়েছিল। শহরতলীর কথা আমরা পরে আলোচনা করব।

স্বাধীনতার ১৩ বছর পরে ১৯৬১ সালের আদমশুমারীতে দেখা গেল কলকাতায় গৃহশিল্প বাদে অন্যান্য শিল্পে নিযুক্ত আছেন শহরের জনসংখ্যার প্রায় ১১ শতাংশ মানুষ। ১৯৭১ সালে তা থেকেও এক শতাংশ কমে গেল। এই হিসাবে ফ্যাক্টরি আইনের আওতায় পড়ে এমন কারখানার বাইরেও অনেক ছোটখাট কারখানা ধরা আছে যার সংখ্যা চিরকালই কলকাতায় অসংখ্য। সাকুলার রোড বেষ্টিত কেন্দ্রীয় কলকাতার শুধুমাত্র ফ্যাক্টরি আইনের আওতায় পড়ে এমন কারখানা ও তাতে নিযুক্ত শ্রমিক সংখ্যা ধরলে দেখা যাবে ১৯৬০ সালে ৫৩১টি কারখানায় কাজ করতেন প্রায় ২৩ হাজার মানুষ আর ১৯৭৪ সালে ৬৪৩টি কারখানায় কাজ করতেন ১৯ হাজারের সামান্য কিছু বেশি মানুষ। আর এই ১৯ হাজারের মধ্যে শতকরা প্রায় ৪৭ জন ছিলেন নানাবিধ ছাপাখানা, প্রকাশনী ও তার সঙ্গে যুক্ত অন্যান্য কাজে নিযুক্ত। অর্থাৎ ১৯৪১ সালের পর ৩০ বছরের কর্মক্ষেত্রে কেন্দ্রীয় কলকাতার চেহারা বিন্দুমাত্র পরিবর্তিত হয় নি।

[৭]

অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম থেকে কলকাতার বিচ্ছিন্ন বসতিগুলিতে জনসংখ্যা ক্রমশঃ বৃদ্ধি পেতে থাকে এবং সঙ্গে সঙ্গে বসতিগুলির আকারও। কলে কিছু-

কালের মতোই বিচ্ছিন্নতা আপাতদৃষ্টিতে ক্রমশ মুছে গেলেও একধরনের বিভেদ জগতিক হিসাবে রয়ে গেল। একদিকে গঙ্গা জগতিক লবণহীন আরই মাঝে লব্ধভাবে যে কলকাতা গড়ে উঠল তার কেন্দ্রে থাকল লালদীঘি, পুরানো কেল্লা ও রাইটাস' বিস্তৃতিকে ডিঙি করে ইউরোপীয় ব্যবসা, শাসন, বসতি ও সামরিক ঘাঁটি এবং সেখান থেকে পূর্বদিকে প্রসারিত বহুবাজার স্ট্রীট। বহুবাজার স্ট্রীটের উত্তরে গড়ে উঠল ভারতীয় অঞ্চল, দক্ষিণে ধর্মতলা স্ট্রীট পর্যন্ত একটি মিশ্র অঞ্চল ও তারও দক্ষিণে সাকুলার রোড অবধি ইউরোপীয় বসতি। মিশ্র অঞ্চলকে হয়তো পুরানো পড়ুগাঁও, গ্রীক বা আর্মেনিয় এলাকা বলে চিহ্নিত করা সম্ভব। সি. আর. উইলসনের লেখা থেকে জানা যায়, ইউরোপীয় অঞ্চলের মতো উত্তরে ভারতীয় অঞ্চলে বড় ও ভাল বাড়িগুলি ছিল নদীর ধারে। তাদের পিছনে ছিল মধ্যবিত্ত ও দরিদ্র মানুষের ভীড়। সাকুলার রোডের দক্ষিণে পদ্মপুকুর ভবানীপুর অঞ্চলে আরও একটি ভারতীয় বসতি ছিল, আকারে অনেক ছোট। কিছু অবস্থাপন্ন ভারতীয় থাকতেন এখানে।

১৮৩৩ সালে কলকাতার তদানীন্তন চীফ ম্যাজিস্ট্রেট শাসন ও উন্নয়নের সুবিধার জন্য নগর কলকাতাকে চারটি মূল অঞ্চলে ভাগ করার সুপারিশ করেছিলেন। আপাতদৃষ্টিতে এক হলেও যে বিচ্ছিন্নতা কলকাতার হয়ে গিয়েছিল এই সুপারিশে তার প্রমাণ মিললো। চীফ ম্যাজিস্ট্রেট ম'ফারলান-এর প্রস্তাবিত চারটি বিভাগ ছিল এই রকমের : (১) **উত্তর উত্তর ডিভিশন**—উত্তরে মারাঠা খাল ; দক্ষিণে মেছুয়াবাজার রোড, কটন স্ট্রীট থেকে মীরবাহার ঘাট ; পূর্বে সাকুলার রোড ; পশ্চিমে হুগলী নদী। (২) **নিম্ন উত্তর ডিভিশন**—উত্তরে মেছুয়াবাজার রোড, কটন স্ট্রীট, মীরবাহার ঘাট ; দক্ষিণে বৈঠকখানা রোড, বহুবাজার স্ট্রীট এবং হোয়ার স্ট্রীট থেকে পুলিশ ঘাট ; পূর্বে সাকুলার রোড ও পশ্চিমে হুগলী নদী। (৩) **উচ্চ দক্ষিণ ডিভিশন**—উত্তরে বৈঠকখানা রোড এবং বহুবাজার স্ট্রীট থেকে পুলিশ ঘাট ; দক্ষিণে ধর্মতলা স্ট্রীট ও এসপ্লানড রো থেকে চাঁদপাল ঘাট ; পূর্বে সাকুলার রোড ও পশ্চিমে হুগলী নদী। (৪) **নিম্ন দক্ষিণ ডিভিশন**—উত্তরে ধর্মতলা স্ট্রীট ও এসপ্লানড রো থেকে চাঁদপাল ঘাট ; দক্ষিণে ও পূর্বে সাকুলার রোড ; পশ্চিমে কোর্ট উইলিয়মের ঘাট।

এই চারটি ডিভিশনের প্রথম দুটিতে ছিল মূল ভারতীয় বসতি। তৃতীয় ডিভিশনটি মিশ্র অঞ্চল, চতুর্থ ডিভিশনটি সম্পূর্ণভাবেই ইউরোপীয়।

সংস্কারসমূহ-এর প্রস্তাব অন্তর্বর্তীকালীন ব্যবস্থা হিসাবে সরকার গ্রহণ করলেও কাজ আরম্ভ হলো। শুধুমাত্র তৃতীয় মিশ্র ডিভিশনে, অর্থাৎ ভারতীয় ও ইউরোপীয় অঞ্চলের যোগাযোগ স্থলে। ভারতীয় অঞ্চলের দুর্দশার বিবরণ দেওয়ার প্রয়োজন এখানে নেই। নোংরা, অস্বাস্থ্যকর সর্বাপেক্ষা জনাকীর্ণ এই অঞ্চল থেকেই হাবেশাই নানা সংক্রামক ব্যাধি অনারোগে ইউরোপীয় অঞ্চলে ছড়িয়ে পড়ত। কাজেই তৃতীয় অঞ্চলের উন্নতির মানে ভারতীয় ও ইউরোপীয় বসতির মধ্যে একটি 'মধ্যবর্তী বাধা'র (buffer) অঞ্চল সৃষ্টি করা। এখানে স্মরণ করা যেতে পারে, প্রথম ডিভিশনে সে সময় ঘরবাড়ি ছিল অশেংকাকৃত কম, কিছু অবস্থাপন্ন ভারতীয়ের বড় বড় বাগানবাড়ি ইত্যন্ত বিকল্প ভাবে গড়ে উঠেছিল। দ্বিতীয় ডিভিশনে ভীড় ছিল অনেক বেশি। প্রথম ও দ্বিতীয় ডিভিশনে গঙ্গার দিকে নদীর সাথে সমান্তরাল ভাবে ভৈরি হয়েছিল ভারতীয় ব্যবসাদারদের মূল কর্মক্ষেত্র সুতাত্তির বাজার।

এর প্রায় ৬৬ বছর পরে ১৮৯৯ সালে ম্যাকেলি আইন গৃহীত হলো। এতে বলা হলো, তিনটি স্বার্থরক্ষা কলকাতা পৌরসভার কর্তব্য : প্রথম, শহরটিকে যারা ভারতে ব্যবসা-বাণিজ্যের পীঠস্থান হিসাবে গড়ে তুলেছে সেইসব ইউরোপীয় ব্যবসায়িক স্বার্থ; দুই, ভারত উপনিবেশের রাজধানী হিসাবে কলকাতাকে যারা বিশ্বের দরবারে বিপুল প্রতিপত্তি দিয়েছে সেই সরকারী স্বার্থ; তিন, শহরে বাড়ি ও জমির দেশী-বিদেশী মালিকের স্বার্থ।

ইতিমধ্যে আশেপাশের কিছু গ্রাম নিয়ে কলকাতার আয়তন বৃদ্ধি পেয়েছে, ১৮৮৮ সালের আইনে উপকণ্ঠের ৭টি গ্রামকে যোগ করে শহরটিকে ভাগ করা হয়েছে ২৪টি ওয়ার্ডে। ১৮৯৯-এর আইনে শহরটিকে যে নতুন চারটি ডিভিশনে ভাগ করা হলো তার চেহারা এই রকম :

১. উত্তর ডিভিশন—১ থেকে ৬নং ওয়ার্ড ; জনসংখ্যা ২১৫,৫৫৫
২. মধ্য ডিভিশন—৭ থেকে ১১নং ওয়ার্ড ; জনসংখ্যা ১৬৪,৩২৮
৩. দক্ষিণ ডিভিশন—১২ থেকে ১৯নং ওয়ার্ড ; জনসংখ্যা ১২৪,০৫৯
৪. শহরতলী ডিভিশন—২০ থেকে ২৫নং ওয়ার্ড ; জনসংখ্যা ১৪৫,৪১৯

সমান্বয়কালে কলকাতার কাঠামো বর্ণনা প্রসঙ্গে ইম্পিরিয়াল গেজেটের লিখল, বিশাল মরদানবেষ্টিত কোর্ট উইলিয়ম শহরের কেন্দ্রস্থলে অবস্থিত। এর উত্তরে আছে ইউরোপীয়দের দোকানপাট ও ব্যবসা প্রতিষ্ঠানগুলির অফিস আর পূর্বে অবস্থিত তাদের বসতি। দক্ষিণ ও দক্ষিণপূর্বে বাসিগড় ও আলিপুর মূলত ইউরোপীয় উপকণ্ঠ। আলিপুরে

লেকস্টোনট গভর্নরের বাড়ি। ইউরোপীয় বসতিকে চতুর্দিক থেকে বেন ঘিরে রয়েছে ভারতীয় বসতি। লালবাঁধির ইউরোপীয় বাববাকেসের ট্রিক উত্তরে আছে বেশী বাববার প্রাধান্য কেন্দ্র বড়বাজার। তিনটি প্রাধান্য সড়ক ভারতীয় বসতি অঞ্চল ভেদ করে দক্ষিণ থেকে উত্তরে চলে গেছে, আর গোটা ছয়েক রাস্তা পূর্ব থেকে পশ্চিমে গজার খার পর্যন্ত যোগাযোগ রক্ষা করেছে।

ইম্পিরিয়াল গেজেটিয়ারের এই বর্ণনার সাথে যম্মকেজি আইনের সামঞ্জস্য আছে। ওয়াড হিসাবে দেখলে বলা যায় ইউরোপীয় বসতি তখন প্রতিহত হয়েছিল দক্ষিণ ডিভিশনের ১৬ (পার্ক স্ট্রীট), ১৭ (বাহুব বসতি) ও ১৮ (হেস্টিংস) নং ওয়ার্ডে। শহরতলী ডিভিশনের ২১ (বালিগঞ্জ ও টালিগঞ্জ) এবং ২৩ (আলিপুর) নং ওয়ার্ডেও ছিল ইউরোপীয়দের প্রাধান্য। এর চারপাশে মধ্য ডিভিশনের ১০নং ওয়াড (বহুবাজার), দক্ষিণ ডিভিশনের ১২ (ওয়ারটার্স স্ট্রীট), ১৩ (ফেনউইক বাজার), ১৪ (ভালতলা), ১৫ (কলিঙ্গ বা চৌরঙ্গী), ১৬ (একোলা) এবং শহরতলী ডিভিশনের ২৪ (একবালপুর) ও ২৫ (ওয়ারটগঞ্জ) নং ওয়ার্ডের মিশ্র অঞ্চলেও যথেষ্ট পরিমাণে ইউরোপীয় পরিবার বসবাস করত। উত্তর ও মধ্য ডিভিশনের বাকি ওয়ার্ডগুলিতে গড়ে উঠেছিল মূলত ভারতীয়দের বসতি।

বিংশ শতাব্দীতে ইউরোপীয় অঞ্চলে জনসংখ্যা ক্রমাগত হ্রাস পেয়েছে, ভারতীয় অঞ্চলে বৃদ্ধি পেয়েছে বিপুল হারে এবং মিশ্র অঞ্চলে জনসংখ্যা প্রায় স্থির রয়ে গেছে। ১৯১১ থেকে ১৯২১ সালের মধ্যে মূল বছরে ইউরোপীয় অঞ্চলে জনসংখ্যা কমেছে প্রায় বিশ শতাংশ, ভারতীয় অঞ্চলে বৃদ্ধি পেয়েছে প্রায় ১৩ শতাংশ এবং মিশ্র অঞ্চলে বৃদ্ধি পেয়েছে মাত্র ৪ শতাংশ। কিন্তু তবু অতীতের বিচ্ছিন্নতা কমে নি—অন্তত স্বাধীনতার কাল পর্যন্ত। ১৯৬১ সালে কলকাতার নগর কাঠামোর যে চিত্র আমরা পাই তাতে দেখা যায়, ইতিমধ্যে কলকাতার চেহারা কিছুটা পরিবর্তিত হয়েছে বরন, ইঞ্জিনিয়ারিং, যানবাহন শিল্প ও বন্দরের কাজ জিভিত্তি করে। শহরের উত্তর, পূর্ব ও দক্ষিণ-পশ্চিম প্রান্তের কিছু কিছু স্থানে ঘন জনিক বসতি গড়ে উঠেছে। কিন্তু এগুলি ও ভালহোঁসি কোয়ারের কেন্দ্রীয় বণিক অঞ্চল বার বিলে বাকি কলকাতার সবটাই বসতি ও খুচরা বাজারের মিশ্রণ। স্বাধীনতার পরেও শহরের কাঠামোর কোন মূল পরিবর্তন হয় নি,

তদুযায় ইউরোপীয় ও ভারতীয়—শহরের এই দুটি বিভাগ অঙ্গসূত হয়ে নতুন আর এক ধরনের বিচ্ছিন্নতা আবির্ভূত হয়েছে।

[৮]

ইংরেজরা কলকাতার নগর পত্তন করল, কলকাতাভিত্তিক ব্যবসা-বাণিজ্যে তাদের লাভের অংক আকাশচুম্বি হলো, কিন্তু কলকাতার বন্দর, লালবীঘির ইউরোপীয় অফিস চত্বর, চৌরঙ্গী-পার্ক স্ট্রিটের বণতি অঞ্চল, উত্তর-দক্ষিণে বা পূর্ব-পশ্চিমে যোগাযোগ রক্ষা করে এমন কয়েকটি প্রধান রাস্তা, রেলগাড়ি চালু হলে শিয়ালদহ হাওড়ার রেল যাতায়াত ব্যবস্থা—এইগুলি ছাড়া অন্য কোনো নাগরিক সমস্যা তাদের কোনদিন বিশেষ ভাবিত করেছে বলে মনে হয় না। বরঞ্চ অল্প প্রমাণ মিলবে কলকাতার সামগ্রিক উন্নয়ন চিন্তার তাদের কত বোরতর অনীশ ছিল।

বলা হয় ১৮১৭ সালে স্থাপিত লটারি কমিটি শহরে প্রথম ব্যাপক উন্নয়ন প্রচেষ্টার জন্ম দায়ী। লটারি কমিটির উদ্যোগে যে কাজগুলি সম্পন্ন হলো তা থেকে এই উন্নয়নের চরিত্র পরিষ্কার বোঝা যাবে। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমদিকে কলকাতাকে একটি পুরোদস্তুর ব্যবসাকেন্দ্রের রূপ দেবার প্রথম প্রয়োজনীয় পদক্ষেপ ছিল শহরের মধ্যে এবং শহরের সাথে বহির্জগতের যোগাযোগ ব্যবস্থা পাকাপাকি ও সুদৃঢ় করা। কলকাতার লটারি কমিটির প্রথম কাজই হলো তাই। হেক্টিংস থেকে নিমতলা ঘাট পর্যন্ত স্ট্রাও রোড তৈরি হলো। এরই সমান্তরালে পার্ক স্ট্রিট থেকে ওয়েলসলি স্ট্রিট, কলেজ স্ট্রিট হয়ে কর্ণওয়ালিস স্ট্রিটের উত্তর প্রান্তে সাত রাস্তার মোড় পর্যন্ত নির্মিত হলো দ্বিতীয় রাজপথ। এদের সাথে সমকোণ সৃষ্টি করে ম্যাংগো লেন, কালীতলা, কলুটোলা, মির্জাপুর স্ট্রিট, চেম্বার স্ট্রিট প্রভৃতি তৈরি হলো। এইভাবে একদিকে উত্তর শহরতলী এবং সমগ্র উত্তর ও পূর্ব ভারতের সাথে কলকাতা বন্দরের যোগসূত্র স্থাপনের একটি প্রাথমিক কর্তব্য সাধিত হলো, অন্যদিকে স্ট্রাও রোড থেকে সাকুলার রোডের মধ্যে অল্প কলকাতা এসে গেল গঙ্গার উপর প্রতিষ্ঠিত বন্দরের চৌহদ্দির মধ্যে। কলকাতাকে বেঁধে ফেলা হলো কতকগুলো চৌকো ঘোণের মধ্যে।

সড়ক নির্মাণ বাদে লটারি কমিটির বাকি সব কাজই সীমিত থাকল ইউরোপীয় বা মিশ্র অঞ্চলে। তালিকা করে উপস্থিত করলে তার বিবরণ

নিরসিবিভকরূপ দাঁড়ায় : যি: ক্যাম্বাকের জমি কিনে তার ব্যবহার উন্নতি, সাহেব ঘেমসাহেব চৌরঙ্গীতে তাদের পুত্রকন্যাদের নিরে যাতে বেড়াতে পারে তার ব্যবস্থা, ক্রীকুল স্ট্রীট, কীড স্ট্রীট ইত্যাদি নির্মাণ, ইউরোপীয় অঞ্চলে সব রাস্তা পাকা করা, রাস্তার জল দিয়ে পরিষ্কার করার ব্যবস্থা চালু করা, শর্ট বাজারের প্রভূত উন্নতি সাধন করা ইত্যাদি।

কিন্তু কলকাতার এতটুকু উন্নতিও শহরের ইংরেজ ব্যবসায়ীরা বার্থে না সামান্যতম ভাগ স্বীকারের ফলে সম্ভব হয়েছে একথা ভাবা নিতান্তই জুল। ১৯০১ সালে আদমসুমারীর রিপোর্টে মন্তব্য করা হয়েছে, লটারী মারফৎ অর্থ সংগ্রহ না করলে উন্নয়নের জন্য সম্ভবত কোন কাজই করা যেত না। কারণ ইংরেজ ব্যবসায়ী সম্প্রদায় নগর উন্নয়নের জন্য ব্যয়িতকারে কর দিতে বারবার প্রবল আপত্তি জানিয়েছে। চীফ ম্যাজিস্ট্রেট হ'ফারলান-এর প্রস্তাব অনুযায়ী ১৮৩৩ সালে গঠিত কলকাতার চারটি আঞ্চলিক কমিটিতে উন্নয়নমূলক কাজে উদ্যোগ নেওয়ার ব্যাপারে দেখা গেল ইউরোপীয়রা একেবারেই নিরাসক্ত। নগর উন্নয়নে এই অনীহা পরবর্তীকালে কলকাতা পৌরসভার কাজে অনীহা হিসাবে প্রকাশ পেল। ১৮৮৫ সালে দেখা গেল পৌরসভার ভোটদাতা হিসাবে নাম রেজিস্ট্রি করার জন্য ইউরোপীয়রা মোটেই উৎসাহী নয়, ফলে ইউরোপীয় বা মিশ্র ওয়ার্ডগুলিতে ভারতীয় অঞ্চলের তুলনায় অনেক কম ভোট পড়ল। এর পর থেকে পৌরসভার প্রতিটি নির্বাচনে একটু চিত্র প্রকাশিত হয়েছে—কলকাতা পৌরসভার কাজে দেখা গেছে ইউরোপীয়দের চরম উদাসীনতা। ক্রমেই ঘটনা এমন দাঁড়িয়ে গেল যে, পৌরসভায় ইউরোপীয়দের বক্তব্য উপস্থিত করার মূল দায়িত্ব বর্তালো বেঙ্গল চেম্বার অব কমার্স, পোর্ট কমিশনার্স, জুট মিলস্ এসোসিয়েশন, হেলথ সোসাইটি ইত্যাদি ইউরোপীয় প্রতিষ্ঠানের উপর। সি. ই. ক্যারিংটন তাঁর বই 'দি ব্রিটিশ গভারনমেন্ট'-এ লিখেছেন, ইংরাজদের পক্ষে ভারতবাস ছিল হয় ছুটিতে বিদেশ ভ্রমণ, চাকুরীর প্রয়োজনে অথবা ব্যবসারে অর্থ উপার্জনের আশায় বাধ্যতামূলকভাবে বিদেশবাস কিংবা বনবাসের যতো একটি ঘটনা—সবটাই সাময়িক। ভারত উপনিবেশের এই শহর উন্নয়নে না ছিল তাদের অবসর, না ছিল মানসিক প্রবৃত্তি। যতটুকু না হলে চলে না তার বেশি সময়, অর্থ ও পরিশ্রম দিতে তারা ছিল নিতান্তই পরাধীন। নিজেদের অর্থোপার্জনে কোনো গুরুতর ব্যয় উপস্থিত না হলেই তারা সন্তুষ্ট। তাই পৌরসভায় তাদের প্রতিপত্তি সব সময়ে সূক্ষ্ম

ধাকলেও তাতে কাজ হতো না। এমনকি অনেক সময়ে প্রতিদ্বন্দ্বি নির্বাচনেও অনাগ্রহ প্রকাশ পেত। যেমন ১৮৮৮ সালের আইনে ইউরোপীয় ওয়াড্ডেনসিকে ১৬ জন ইউরোপীয় কমিশনার নির্বাচন করার অধিকার দেওয়া হয়েছিল। কিন্তু শেষ পর্যন্ত নির্বাচন করার জন্য প্রার্থী পাওয়া গেল মাত্র ১ জনকে।

লটারী কমিটির প্রায় একশত বছর পরে ১৯১১ সালে কলকাতার স্লেন রোগের মড়ক দেখা দিলে একটি কমিশন বসেছিল। কমিশনের প্রস্তাব ছিল, কলকাতার মহানগরী প্রতিরোধ করতে হলে কিছু কিছু জনবহুল বস্তি এলাকা ভেঙে পরিষ্কার করে ফেলতে হবে, নতুন রাস্তা তৈরি করতে হবে, হাওয়া চলাচলের জন্য খোলা জায়গার পরিমাণ বৃদ্ধি করতে হবে। এরই কলকাতা ইমপ্রুভমেন্ট ট্রাস্ট। স্বাধীনতার পরে, ১৯৫৫ সালে আইন করে ট্রাস্টকে গৃহ নির্মাণের কিছু ক্ষমতা অর্পিত হয়েছিল। নগর সীমার মধ্যে উন্নত জমি নীলাম মারকং বিক্রি করে ইমপ্রুভমেন্ট ট্রাস্টকে তার আর-এর মুখ্য অংশ সংগ্রহ করার দায়িত্ব দেওয়া হলো। গত ৬৮ বছরে রাস্তাঘাটের উন্নতির ক্ষেত্রে কলকাতার বেশ কয়েকটি অঞ্চলে সি-আই-টি তার কর্মোত্তমের পূর্ণ সাক্ষ্য রেখেছে ঠিকই, কিন্তু নগর পরিকল্পনার কোন পরিবর্তন সূচনা করে নি। ১৯৫১ সালের সেলান রিপোর্টে বলা হয়েছে, ১৯৩১ থেকে ১৯৪১ সালের মধ্যে উত্তর ও উত্তর-পূর্ব কলকাতার অনেক বস্তি অঞ্চল ইমপ্রুভমেন্ট ট্রাস্ট পরিষ্কার করেছে। কিন্তু অত্যন্ত অঞ্চলে বিশেষ করে টালিগঞ্জ নতুন বস্তি তৈরি হচ্ছে। সি-আই-টি সরকারীভাবে নীলাম চালু করে জমিতে সীমাহীন ফাটকাবাড়ি সুপ্রতিষ্ঠিত করেছে, দরিদ্র শ্রমজীবী মানুষকে নগর সীমা থেকে বিতাড়নের ব্যবস্থা ক্রততর করেছে, কলকাতার জমির উপর অর্থবান মানুষের কজা সুদৃঢ় করেছে। এরই 'পরিপূরক' হিসাবে স্বাধীনতার পরে মধ্যবিত্তের জন্য কিছু গৃহ নির্মিত হলেও তার সংখ্যা এতই নগণ্য যে উচ্চ-মানুষের অতি সামান্য ভাণ্ডারই এই উন্নয়ন প্রচেষ্টার সুযোগ গ্রহণ করতে পেরেছেন। তাই লটারী কমিটির উদ্যোগের সাথে সি-আই-টি-র উদ্যোগের কোন গুণগত পার্থক্য আছে এমন কথা বলা চলে না।

অতি সম্প্রতিকালে সি. এম. ডি. এ. কলকাতা উন্নয়নের দায়িত্ব গ্রহণ করে যে পরিকল্পনা চালু করেছে তারও প্রথম কথা রাস্তাঘাট, জল সরবরাহ ও

মিকাশী ব্যবহার উন্নতি। বর্তমান অবস্থা সম্পর্কে আলোচনা আমরা পরে করব।

১৯৪১ সালে আদমসুমারীর সময় মহানগর কলকাতাকে ৩০টি ওয়ার্ডে ভাগ করে ফেলা হয়েছে। বেলগাছিয়া, মানিকডালা, বেলেরাটা কলকাতার মধ্যে চলে এসেছে। শহরের বিভিন্ন ওয়ার্ডে জনসংখ্যার যে ঘনত্ব আদমসুমারীতে প্রকাশ পেল, তাতে কলকাতার পুরানো কাঠামোই প্রতিবিম্বিত হলো। একরপ্রতি ঘনত্ব সবচেয়ে কম দেখা গেল বামুনবস্তি, আলীপুর, পার্ক স্ট্রীট, ওয়াটারলু স্ট্রীট, বালিগঞ্জ ও টালিগঞ্জ। সর্বাধিক ঘনত্ব টাঁড়াল বহুবাড়ার থেকে শ্রামপুকুর অঞ্চলের মধ্যে এবং দক্ষিণের প্রাক্তন ভারতীয় অঞ্চল পদ্মপুকুরে। ইতিমধ্যে কলকাতায় একমাত্র পরিবর্তন এসেছে সি আই টি-র কল্যাণে, কিছু বস্তি উচ্ছেদ করে কিছু মধ্যবিত্ত চাকুরীজীবীর গৃহসংস্থান হয়েছে, বড়বাড়ার থেকে শুরু করে উত্তর কলকাতার বাবসারী অঞ্চলে চিত্তরঞ্জন অ্যাভিনিউ-এর মতো প্রশস্ত রাস্তা নির্মিত হয়েছে, দক্ষিণের লেক অঞ্চলকে উচ্চবিত্তদের বসবাসের জন্য প্রস্তুত করা হচ্ছে। এই সবের ফলে ভখনকার কলকাতায় একধরনের চাঞ্চল্য পরিলক্ষিত হলো। অবস্থাপন্ন বাবসারীর বড়বাড়ার থেকে দক্ষিণে দৃষ্টি ফেরালেন। সি আই টি-র কাজের সঙ্গে সঙ্গে কলকাতার সামাজিক কাঠামোর পটপরিবর্তন সূচিত হলো বটে কিন্তু তাতে মহানগরের মৌলিক চরিত্রে কোন নতুনত্ব এলো না।

[৬]

শহরতলীর শিল্পাঞ্চলের সঙ্গে খাস কলকাতার সম্পর্কের কোনো হেরফের কোনকালেই হয়নি। উন্নত ধনতান্ত্রিক দেশগুলিতে ব্যাপক অর্থে শহরতলী গড়ে ওঠার ধারা উল্লেখ করা এখানে অপ্রাসঙ্গিক হবে না। একেবারে গোড়ার দিকে ত্রয়োদশ শতাব্দী বা তারপরে শহরে মড়ক মহামারী লেগে গেলে মানুষ পালিয়ে শহরতলীতে বাসা বাঁধতো। মায়ফোর্ড বলেছেন, ইংলণ্ডে শহরতলীগুলি শুরুতে যেন ছিল শহরের গ্রামীণ isolation wards। প্রথম এলিজাবেথের রাজত্বকালে লন্ডনে স্ট্র্যাণ্ডের দ্বাধারে ছিল ধনী ব্যক্তিদের প্রাসাদ, তাদের বাগানবাড়ি ছিল টেমস্-এর ধারে ধারে বহুদূর পর্যন্ত ছড়ান। উনবিংশ শতাব্দীতে যখন শহরগুলি কারখানা ও বস্তিতে বিক্সি হয়ে উঠল তখন অবস্থাপন্ন ব্যক্তিরা বতাবতই শহরতলীর দিকে ছুটলেন। পরবর্তীকালে রেলপথ এবং রাজপথ শহর থেকে শহরতলীর দিকে বড় বাহুবের স্রোতকে

শক্তিশালী করেছে, শহর এবং শহরতলী দুই ক্রমে ক্রমে বহির্ভূত প্রসারিত হয়েছে। সুইজি অনেকপরে লিখেছেন, আমেরিকার যে মোটরগাড়ী একদিন শহর ও শহরতলী গড়েছে, আজ সেই হয়েছে কাল, শহর ও শহরতলীর নিজ নিজ স্বাভাবিক স্ফুটিয়েছে, মানুষের পক্ষে নগরবাসই যেন অসম্ভব করে তুলেছে।

গত একশ বছরে শিল্পোৎপাদনে যত পরিবর্তন এনেছে, কারখানার আয়তন যত বৃদ্ধি পেয়েছে এবং উৎপাদন যত জটিলতর হয়ে উঠেছে ততই শহরের কেন্দ্র থেকে কারখানা সরে গেছে প্রাক্তন শহরতলীর দিকে। লন্ডনে প্রথম শিল্প গড়ে ওঠে মূল বাবসা কেন্দ্রের চারপাশে মূলত ইষ্ট এণ্ড-এ। শহরের আয়তন বৃদ্ধির সাথে সাথে শিল্পও ছড়িয়ে যায়, প্রথমে শহরতলীতে, পরে তারও বাইরে। খাস প্যারীসের ইষ্ট এণ্ড-এ (১১, ১২, ১৯ ও ২০ অরঁদাসম্বাঁ) ছোট ছোট শিল্প বহুকাল ধরেই কেন্দ্রীভূত—বিশেষ করে হাক্সা যন্ত্রশিল্প, জামা-কাপড় তৈরির কারখানা বা আসবাবপত্রের কারখানা। বিংশ শতাব্দীর রহৎ শিল্পগুলি খানিকটা সরে গিয়ে গড়ে উঠেছে শহরতলীতে। নিউ ইয়র্ক-এর ম্যানহাটন-কে ভিত্তি করে যে মহানগর গড়ে উঠেছে তার কেন্দ্রে বনিক অঞ্চলের ঠিক উত্তরে চেম্বার্স ও হাউস্টন স্ট্রিটের মতো উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে তৈরি হয়েছিল একটি রহৎ শিল্পকেন্দ্র। বিদেশ থেকে আগত জনসংখ্যার একটি বড় অংশ এখানে আকৃষ্ট হয়েছিল। পরবর্তীকালে লন্ডন ও প্যারীসের মতই এখানে বড় নতুন শিল্প-কেন্দ্রগুলি সরে গেছে শহরতলীতে বা আরও দূরে। নৌকিও কেন্দ্রস্থলের উত্তর-পূর্বে সুমিদা নদীসৃষ্ট সমভূমিতে, দক্ষিণে সমুদ্র উপকূল দিয়ে কাওয়াসাকির দিকে এবং কাওয়াসাকি থেকে ইয়োকোহামার মতো বিশাল শিল্পাঞ্চল গড়ে উঠেছে। টোকিও মহানগরের ভারি শিল্পকেন্দ্র ইয়োকোহামা। মহানগরের উত্তর-পূর্ব অংশে হাক্সা শিল্পের প্রাণাণ। এমন কি ভারতের বোম্বাই মহানগরের ইতিহাসও অনেকটা সঙ্গতকৃতির। বোম্বাই শহরের প্রায় কেন্দ্রস্থলে ভারতীয় মালিকানাধীনে কারখানা শিল্প প্রথম স্থাপিত হয় ও ধীরে ধীরে শহরতলীতে বিস্তার লাভ করে। স্বাধীনতার পর এখানে অন্যতম প্রথম কাজই হয় রহৎ বোম্বাই শিল্পাঞ্চলকে মহানগরীয় অন্তর্ভুক্ত করে নাগরিক সুযোগ সুবিধাগুলিকে শিল্পাঞ্চলে ছড়িয়ে দেওয়া। কলকাতায় যা ঘটেছে তা এই সব শহরগুলির প্রায় বিপরীত। বিদেশী শাসনকালে এই প্রয়োজন ইংরাজরা একবারও বোধ করে নি, আর শিল্পে ভারতীয় বার্ষ ছিল এতই নগণ্য যে একথা ভাববার অবকাশও ভারতীয় শিল্পপতিদের ছিল না।

হুগলী শহরতলীতে প্রথম কারখানা ওয়েলিংটন জুট মিল বনে হুগলী জেলার রিবড়াতে, ১৮৫৫ সালে। এর পরে ধীরে ধীরে আরও কারখানা প্রতিষ্ঠিত হতে থাকে এই জেলার,—শ্রীরামপুরে ইণ্ডিয়া জুট মিল (১৮৬৬ সাল), চাঁপদানি জুট মিল (১৮৭৩ সাল), ডিক্টোরিয়া জুটমিল ও হেষ্টিংস জুট মিল (১৮৮৮) ইত্যাদি। সুতাকল প্রধানত কেন্দ্রীভূত হয় শ্রীরামপুর মহকুমায়। হাওড়ার আধুনিক শিল্পকারখানা আসে অষ্টাদশ শতাব্দীর শুরুতে যখন এখানে জাহাজ সারাই-এর কাজ চালু হয়। তারপর বঙ্গে বস্ত্রবয়ন শিল্প—শিবপুর-দুসুরিতে ১৮২৫ সালের মধ্যে। চটশিল্প প্রতিষ্ঠিত হয় আরও কিছুটা পরে। হুগলী, হাওড়া ও চব্বিশ পরগনার যে ২৮টি শহরে ১৯৫১ সালে শিল্পের প্রাধান্য ছিল, তার মধ্যে ১৯টি ছিল মূলত চটশিল্পক্ষেত্র। শিল্পের ভিত্তিতে কলকাতা থেকে প্রশাসনিক ভাবে বিচ্ছিন্ন অথচ কলকাতার সংলগ্ন যে জনবসতিগুলির জন্ম হলো, সেগুলিতে পৌর শাসনের সূচনা হলো ১৮৬৪ সাল থেকে। কিন্তু বহু কলকাতা শিল্পাঞ্চলের অন্তর্ভুক্ত হলেও কোনদিনই এই শহরগুলি কলকাতার গুরুত্ব পেল না। কলকাতার নাগরিক সুযোগ-সুবিধাগুলি থেকে তারা বঞ্চিত থাকল। কলকাতার সঙ্গে শহরতলীর শিল্পাঞ্চলের সম্পর্ক ছিল শুধুমাত্র লালদীঘি বা ডালহৌসি কোয়ার্টারের সওদাগরী ও বণিক সভাগুলি মারফৎ, আর ছিল কলকাতা বন্দরের সঙ্গে। সব কারখানাগুলির সদর দপ্তর স্থাপিত হলো লালদীঘির চারপাশে। শহরতলীতে কারখানার বাইরে মিল মালিকদের কোনো সংগঠনও রইল না। কাজেই কলকাতার নগরসীমা প্রায় আগাগোড়াই অপরিবর্তিত রয়ে গেল, সামান্যতম নাগরিক সুবিধাগুলি সীমিত থাকল কলকাতার পৌর এলাকার মধ্যে। শিল্পাঞ্চলের শহরগুলি রয়ে গেল যেন লালদীঘির জমিদারীর ছিটমহল হিসাবে। কিন্তু সেখানেও কারখানা ও ইউরোপীয় মালিকদের বাসস্থান বাদ দিয়ে নগর সম্পর্কে ইউরোপীয় মিল মালিকদের চরম উদাসীনতার ভুরি ভুরি প্রমাণ আছে।

পৌর কলকাতার বাইরে চটকলেরই রাজত্ব। জুট মিল এসোসিয়েশনের ইংরাজ কর্তাব্যক্তির বার বার ঘোষণা করেছে, শহরতলীতে উন্নয়নের কোনো দায়-দায়িত্ব তাদের নেই, সুতরাং পৌরসভাগুলিকে উন্নয়নের জন্য অর্থসাহায্য করার কথাও ওঠে না। পৌরসভাতে বস্তির মালিক বা জমিদারের চেয়ে মিল মালিকদের বেশি খাজনা দিতে হয় বলে ইংরাজ মিল মালিকদের রাগের অন্ত ছিল না। এখানে কারখানার কর্মরত বা তার বাইরে

শ্রমজীবী মানুষের বলবালের চরম দুর্দশার কথা যখনই উঠেছে তখনই দারী করা হয়েছে হর শ্রমজীবী মানুষের জীবনধারণ পদ্ধতিকে, নরত্যা শহরের পৌর সৎতা অথবা বস্তির মালিক ও ভবিদ্যারের। অধ্যাপক রত্নজিৎ দাসগুপ্ত তাঁর একটি লেখার এই বিষয়ে ইন্ডিয়ান জুট মিল এসোসিয়েশনের এক চিঠির উল্লেখ করেছেন। ১৮৯৪ সালে গৃহীত ইন্ডিয়ান ফ্যাক্টরি আইনের ফলাফল কেমন দাঁড়িয়েছে সে সম্পর্কে একটি রিপোর্টের উত্তরে চিঠিটি তদানীন্তন বঙ্গ সরকারের কাছে লেখা। লেখার ছত্রে ছত্রে কারখানার বাইরে নগর ও নগরবাসী সম্পর্কে চূড়ান্ত অনীহা প্রকাশ পেয়েছে। কাছেই একদিকে কলকাতা উন্নয়ন চিন্তা ও পরিকল্পনা সব সময়েই থেকে গেছে কলকাতা পৌর অফিসের মধ্যে সীমাবদ্ধ, অন্যদিকে শহরতলীতে কারখানাগুলির সঙ্গে বাকি শহরের আনুষ্ঠানিক সম্পর্ক ছাড়া আর কিছুই কোনদিন গড়ে ওঠে নি।

কলকাতা শিল্পাঞ্চলের গোড়াপত্তন হর গঙ্গার অপর পারে হাওড়া ও হুগলীতে। ঊনবিংশ শতাব্দীর মাঝামাঝি কলকাতা-হাওড়ার মধ্যে হুগলী নদীর উপর একটি রেল সেতু নির্মাণের সময় ভেঙে পড়ার প্রথম চেষ্টা পণ্ড হয়। পরে ১৮৭৫ সালে সারবাণী নৌকার উপর একটি পনটুন সেতু চালু করা হয়। পনটুন সেতুর স্থলে রবীন্দ্রসেতু নির্মিত হয় ১৯৪৫ সালে। বালীতে বিবেকানন্দ সেতু দিয়ে যাতায়াত শুরু হয় ১৯২৭-২৮ সালে। অর্থাৎ এই শতাব্দীর প্রথম ত্রিশ বছর পর্যন্ত মাত্র একটি পনটুন সেতু দুইপারের মধ্যে কোনক্রমে যোগাযোগ রক্ষা করেছে। অন্যদিকে বহু কলকাতার মতো নদীর দু-ধারে অবস্থিত মহানগর পৃথিবীতে যতগুলি আছে সবখানেই একাধিক সেতু নদীর উভয় তীরের মধ্যে ঘনিষ্ঠ সংযোগ রক্ষা করে। লণ্ডন, প্যারিস, মস্কো, বুদাপেস্ট প্রভৃতি শহরগুলির উল্লেখ এই সূত্রে করা যেতে পারে। তবে কোন ক্ষেত্রেই নদীগুলি হুগলী নদীর মতো প্রশস্ত নয় সে কথা বলাই বাহুল্য। কলকাতার কাছে হুগলী নদীতে সেতু নির্মাণ অনেক কষ্টসাধ্য এবং ব্যয়বহুল। তবু একথা মনে হতেই পারে যে ভারতে বহু ক্ষেত্রে অসংখ্য ব্যয়বহুল কাজ একই সময়ে যখন করা গিয়েছে তখন কলকাতার সঙ্গে শিল্পাঞ্চলের যোগাযোগ যথাযোগ্য গুরুত্ব পেলে এখানেও একাধিক সেতু নির্মাণ অসম্ভব ছিল না। ব্রিটেনে কোর্থ নদীর উপরে এক মাইল দীর্ঘ ক্যান্টিলিভার সেতু ১৮৯০ সালেই নির্মাণ করা সম্ভব হয়েছিল।

[৫]

১৯৬১ সালে কলকাতার উন্নয়ন এজেন্সীর বার্কিন কোর্ড কাউন্সিলের সহায়তায় সি এম পি ও তৈরি করে এই মহানগরের ভূমি ব্যবহারে 'আমূল পরিবর্তন' আনার পরিকল্পনা রচনার ব্যবস্থা শুরু হয়। সি এম পি ও বোঝা করল, অতীতের হু'শো বছরে কলকাতার সমস্যা নিয়ে অনেক বোর্ড, কমিটি ও কমিশন গঠিত হয়েছে, অনেক রিপোর্টও প্রকাশিত হয়েছে। এর কলে সামান্য খেটুকু উন্নতি হয়েছে তার চরিত্র থেকে গেছে অসংলগ্ন ও প্রয়োজনের তুলনায় অতি সামান্য। সুতরাং সি এম পি ও-র লক্ষ্য হলো কলকাতার জন্য এমন একটি পরিকল্পনা রচনা করা মহানগরের ভূমি ব্যবহারে যা গুণগত পরিবর্তন আনতে সাহায্য করবে।

পরবর্তীকালে এই পরিকল্পনা নানা আকারে প্রকাশিত হয়েছে। কিন্তু তা নিয়ে আলোচনার পূর্বে কলকাতার যে কাঠামোতে সি এম পি-ও আমূল পরিবর্তন আনতে চেয়েছে সে সম্পর্কে হু'চারাটি কথা বলা প্রয়োজন। যে বছর সি এম পি ও গঠিত হয় সে বছর কলকাতার জনসংখ্যা ছিল ২৯ লক্ষ। এর মধ্যে ১০ লক্ষ বাস করত বস্তিতে ও আরও দশ লক্ষ বাসস্থান ছিল নামে বস্তি না হলেও কাজে বস্তিরই মতো ঘরবাড়িতে। এর মধ্যে কর্পোরেশনের আইন অনুযায়ী ১০ কাঠার কম জমিতে গড়ে ওঠার ফলে বস্তি হিসাবে স্বীকৃত নয় এমন অনেক বসতি ঘরা আছে। ত্রিশ থেকে পঞ্চাশ হাজার লোক বাস করত একেবারেই ফুটপাথে। মহানগরের একেবারে কেন্দ্রস্থলের পাঁচটি অয়ার্ড বাদ দিলে আর সব ওয়ার্ডগুলির '৫০ শতাংশ থেকে ৩০-৫০ শতাংশ স্থান দখল করে বস্তিগুলি ছড়িয়ে ছিল। কলকাতা পৌর অঞ্চলের উত্তর, পূর্ব এবং দক্ষিণ-পশ্চিমের কলকার-বানাগুলিকে কেন্দ্র করে জমাট বেঁধে উঠেছিল সবচেয়ে বড় বড় বস্তিগুলি। অন্যদিকে কলকাতা ময়দানকে ঘিরে বড়বাজার থেকে প্রায় সার্কুলার রোড পর্যন্ত একটি দীর্ঘ এলাকার ছিল কলকাতার কেন্দ্রীয় ব্যবসা অঞ্চল প্রসারিত। বাকি কলকাতার সবটাই ছিল নিম্ন, মধ্য ও উচ্চবিত্তদের বাসস্থান অথবা খুচরা বাজার।

বহু কলকাতার ভূমি ব্যবহারে যে পরিবর্তন সি এম পি-ও প্রস্তাব করল তার মূলকথা উন্নততর অর্থনৈতিক কাজের জন্য কলকাতার জনির পুনর্বিন্যাস। পুনর্বিন্যাসের সরল অর্থ অবশ্য ছিল কলকাতা থেকে বস্তি উচ্ছেদ করতে হবে। সি এম পি ও-র কলকাতার 'বস্তি উন্নয়ন পরিকল্পনা'র বলা হলো,

বেসরকারী প্রচেষ্টায় কিছু কিছু বস্তি পরিষ্কার করে সেখানে অফিস বা বসবাসের জন্য বহুতল বিশিষ্ট অটালিকা নির্মিত হয়েছে বটে, কিন্তু এই প্রচেষ্টা চলছে অত্যন্ত স্লথগতিতে ও বিচ্ছিন্নভাবে। কলকাতার বস্তিগুলিকে উচ্ছেদ করা বিশেষভাবে দরকার, কারণ এখানে জমির দাম খুব চড়া এবং অর্থনৈতিক উন্নয়নের চাহিদাকে খানিকটা মদত দিতে হলে জমি ব্যবহারে একমাত্র এইভাবেই পরিবর্তন আনা সম্ভব। তাই দ্রুত ও সুসংবদ্ধ কাজের তাগিদে সরকারী হস্তক্ষেপ আশু প্রয়োজন।

অর্থনৈতিক উন্নয়নের চাহিদা বলতে আসলে কি ভাবা হয়েছিল ৯টি বাছাই করা এলাকার অবস্থা বর্ণনায় তা প্রকাশ পেয়েছে। যেমন, বলা হলো, ইমপ্রুভমেন্ট ট্রাস্ট-এর কাজের ফলে পূর্বের বস্তি অধ্যুষিত উন্টাডাঙ্গা-বেলেঘাটা-মানিকতলা এলাকা মধ্য ও উচ্চ বিত্তদের বাসস্থানের উপযুক্ত হয়ে উঠেছে। উত্তর ও দক্ষিণ পঞ্চান্ন গ্রাম বাদে টালিগঞ্জ ইতিমধ্যেই বসতি এলাকা হিসাবে বেশ খানিকটা অভিজাতা অর্জন করেছে, বসতির ভাল অঞ্চল হিসাবে সাউথ সুবার্বন এলাকাটি ক্রমশই আকর্ষণীয় হয়ে উঠছে, ইত্যাদি। অর্থাৎ বেসরকারী প্রচেষ্টায় অথবা ইমপ্রুভমেন্ট ট্রাস্ট-এর উদ্যোগে বিচ্ছিন্নভাবে এবং ধীরে ধীরে বস্তি উচ্ছেদ করে সেইসব জমিতে বহুতলবিশিষ্ট অটালিকা নির্মাণ করে যে ভাবে কলকাতার জমির উন্নততর অর্থনৈতিক ব্যবহার স্লথগতিতে চালু হচ্ছিল, তাকে দ্রুততালে এগিয়ে নেবার জন্য, কলকাতাকে বস্তিশূন্য করে নোংরামির হাত থেকে বাঁচাবার জন্যই সি এম পি ও-র পরিকল্পনা। এই পরিকল্পনার সঙ্গে দেড়শ বছরের আগেকার লটারী কমিটির পরিকল্পনার খুব বেশি প্রভেদ নেই। পার্থক্য এক জায়গায় অবশ্য আছে। লটারী কমিটি ইউরোপীয় ও ভারতীয় এই দুই কলকাতার অস্তিত্বকে চিরস্থায়ী ধরে নিয়ে ইউরোপীয় বণিকদের বসবাস ও অর্থোপার্জনের পরিবেশকে খানিকটা উন্নত করার প্রয়াস করেছিল। ইউরোপীয়রা শরীরে এখন আর কলকাতায় বিশেষ নেই। কিন্তু দুই কলকাতা এক হয় নি। দুই-তৃতীয়াংশ বস্তি ও ফুটপাথবাসী কলকাতার নোংরা, অভাব-অভিযোগ এবং বিক্ষোভ থেকে এক তৃতীয়াংশ বা এক-চতুর্থাংশ কলকাতাকে রক্ষা করে, তার বসবাস ও অর্থোপার্জনের পরিবেশে কিছুটা স্বচ্ছন্দ্য আনতে সচেষ্ট হয়েছে সি এম পি ও। এমন কি এই কাজে দুই-তৃতীয়াংশ নগরবাসীকে শহরভূমিতে হটিয়ে দিবে থান মহানগরের সবটাই বিত্তবানদের জন্য সংরক্ষিত রাখার উদ্দেশ্যে নানাভাবে ঘোষিত হয়েছে।

অন্যদিকে বৃহৎ কলকাতার শ্রমিক অঞ্চলের সঙ্গে পৌর কলকাতার সম্পর্কে গত একশ বছরে যে সামান্য কয়েকটি পরিবর্তন এসেছে তার একটি হলো জনসংখ্যা বৃদ্ধির ফলে নানা কাজে শহরতলী ও কলকাতার মূল বাবসাকেজের মধ্যে দৈনিক যাত্রী সংখ্যার অভাবনীয় বৃদ্ধি। স্বাধীনতার পর শহরতলীর কারখানাগুলি হস্তান্তরিত হয়ে মূলত অবাঙ্গালী মালিকাদ্বীন হয়েছে। ফলে শিল্পাঞ্চলের পক্ষে পৌর কলকাতার সঙ্গে যুক্ত হবার স্বপক্ষে কোন নতুন তাগিদ সৃষ্টি হয় নি এবং শিল্পাঞ্চল ও পৌর কলকাতা এই দুইয়ের মধ্যে বিভেদের 'ইউরোপীয়' প্রাচীরও অপসারিত হয়নি, যদিও অতি সম্প্রতিকালে তা নিয়ে আলোচনা শুরু হয়েছে। সি এম পি ও বলেছে, সমগ্র শিল্পাঞ্চল নিয়ে কলকাতার উন্নয়নের কথা এখনও বলবার সময় আসে নি। তাই উন্নয়নের প্রায় সব কাজই পৌর কলকাতার সীমিত, কয়েকটি মূল রাজপথ নির্মাণ এবং পানীয় জল সরবরাহের কিছু ব্যবস্থা বাদে। ভবিষ্যতে জমি ব্যবহারে পরিবর্তন আনার উদ্দেশ্যে পূর্ব, দক্ষিণ-পশ্চিম ও দক্ষিণ কলকাতায় নতুন শিল্প এলাকা গঠনের যে প্রস্তাব সি এম পি ও করেছিল, তা কাগজে কনামেই রয়ে গিয়েছে। কারণ, ইদানিং কালে নতুন শিল্প কলকাতায় প্রায় একবারেই স্থানিত হয়নি। আধুনিক অর্থব্যবস্থার প্রয়োজনে বিংশ শতাব্দীর গোড়া থেকেই ইউরোপ ও উত্তর আমেরিকার শহরগুলিতে ভূমিব্যবহার নিয়ন্ত্রণ ও তার ভিত্তিতে অঞ্চল বিভাজন প্রবর্তিত হয়েছিল। এই নিয়ন্ত্রণের মূল কথা ছিল শিল্প উৎপাদন ব্যবস্থার তাগিদে শহরের ভূমিকায় প্রয়োজনীয় গৃহাশ্রয় ও কর্মকুশলতা নিয়ে থাকা। স্বাভাবিকই এতে শ্রমজীবী মানুষের বসস্থান, এদের যাতায়াত ও অন্যান্য সামাজিক সুযোগ সুবিধাগুলি কিছুটা প্রাধান্য পেয়েছিল। দ্বিতীয়ত, ব্যবসার স্বার্থে শহরের জমির মূল্যমান এক উচ্চতায় বেঁধে রাখাও ছিল এই সব পরিকল্পনার মুখ্য চেষ্টা। আমাদের কলকাতার নগর পরিকল্পনার দ্বিতীয় উদ্দেশ্য কাজে পরিণত হচ্ছে, যদিও প্রথমটি অনুপস্থিত। কাজেই সব মিলিয়ে কলকাতার জমি ব্যবহারে বিশেষ নতুন কোনো ব্যবস্থাপনার ঠিকিও নেই। মায়ফোর্ড যাকে বলেছিলেন শিল্পের জগত নগর তার আশ্রয় ও কলকাতার ক্ষেত্রে পাওয়া উদ্ভূত। কলকাতা যেন থেকে গেছে উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে, বহিরাঙ্গের কিছু আধুনিক অলংকরণ বাদে।

কলকাতাকে ভারতের মহানগর আখ্যা দিয়ে বঁারা ভেবেছিলেন হয়তো বা তার ফলে এই মহানগরের উন্নয়নের জন্য সারা দেশে উত্তোগের ধানিকটা

মানসিকতা সৃষ্টি হবে, হয়তো বা বিদেশী বণিকদের সৃষ্ট নগর কাঠামোর অন্তত আধুনিক ধনতন্ত্রের হাওয়া লাগবে, তাঁদের সে খারশা ভুল প্রমাণিত হয়েছে। উচ্চবিত্তদের হাসপাতাল, গুটিকয়েক নার্সিং হোম, স্কুল-কলেজ, শিক্ষাপ্রদর্শনীর স্থান, শীততাপ নিয়ন্ত্রিত নাটকের মঞ্চ, কৃত্রিম বরফে খেলার ঘর, মন্দির, ইনডোর স্টেডিয়াম ইত্যাদি কোন শহরে ধনতান্ত্রিক আবহাওয়া এনে দেয় না। কিছু প্রশস্ত সড়ক নির্মাণ করলে গাড়ি চেপে শহরের মধ্যে বা শহরের বাইরে যাতায়াতের সুবিধা সৃষ্টি হয় বটে কিন্তু দু-পাশে পায়ের-চলা পথ সংকুচিত হতে হতে প্রায় নিশ্চিহ্ন হয়ে গেলে গাড়ি ছাড়া যাতায়াত প্রায় অসম্ভব হয়ে ওঠে। চওড়া রাজপথ এলেই কলকাতার পক্ষে নিউইয়র্ক হওয়া সম্ভব নয়। কিন্তু পায়ের-চলা পথ ভুলে দিয়ে কলকাতাকে নিজের নতো করে আধুনিক হবার সুযোগও দেওয়া হবে না। অদূর ভবিষ্যতে প্রশস্ত রাজপথ, নেট্রো রেল এবং বহুতলবিশিষ্ট বাড়ি...ধনতান্ত্রিক আধুনিকতার এই বহিরাভরণ কলকাতার অঙ্গ শোভা রক্ষি করবে, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। কিন্তু এ যেন লোলচর্মা বৃদ্ধার গায়ে বেনারসী শাড়ির শোভা।

শিশুবর্ষ : শিশুশ্রম

বেলা বন্দোপাধায়

সরকারি তথ্য থেকেই জানা যায় ভারতবর্ষের মোট জনসংখ্যার শতকরা ৪২ ভাগই শিশু। সমগ্র বিশ্বে একমাত্র ভারতবর্ষেই শিশু শ্রমিকের সংখ্যা সবচেয়ে বেশি। শিশুদের স্বার্থে সরকারি আইন কাছন্ন এখনও পর্যন্ত কাগজে কলমে সীমাবদ্ধ। শিশু শ্রমিকদের বয়সের সীমারেখা, নিয়োগ পদ্ধতি, কাজের সময় ও নিরাপত্তা, ন্যূনতম মজুরি, স্বাস্থ্য, শিক্ষার সুযোগ—কোনো বিষয়েই সরকারি আইনের প্রত্যক্ষ প্রয়োগ লক্ষিত হয় না। শতকরা ৮০ ভাগ শিশু শ্রমিকই সরকারি আইনের সুযোগ-সুবিধা থেকে বঞ্চিত। ন্যূনতম মজুরি দূরের কথা—শ্রমের সময়ের (working hour) অর্ধেক মজুরিও তারা পায় না। তার ফলে নিয়োগকারীরা শিশুদের কম বয়স, সরলতা আর দারিদ্র্যের সুযোগ নিয়ে যথেষ্ট শোষণ চালিয়ে যা়। নিয়োগকারীদের নানা প্রকারের অনাচার দুর্নীতির ঘটনা সরকারের কাছে অজানা নয়। কেবল ব্যাপকতা কতখানি সরকার সে সবকে তদারকি-বাহাল নয়। একটি স্থানিককেন্দ্রিত সমীক্ষার মাধ্যমেই জানা সম্ভব সামাজিক অস্তার ও শোষণের শিকার শিশু শ্রমিকদের সংখ্যা কত ব্যাপকভাবে বৃদ্ধি পাচ্ছে।

সামান্য চোখ খোলা রাখলেই দেখা যায় অসংখ্য শ্রমিক হুড় আছে খেত-খামারে, শহরের ছোট কলকারখানা আর নানাপ্রকার নিরমানের উপার্জনের কাজে। সস্তাতি কয়েক বছর ধরে দেখা যাচ্ছে বিরাট সংখ্যক

শিশুরা যুক্ত আছে বাড়ির গৃহকর্মে। তাদের মধ্যে শতকরা ৮০ তাদের বেশি নারী শিশু।

কোনো সমীক্ষা ছাড়া সমগ্র শিশু শ্রমিকদের অবস্থার পূর্ণ চিত্র তুলে ধরা সম্ভব না। দু-একটি গ্রাম থেকে কর্মরত শিশুদের বেটুকু তথ্য সংগ্রহ করেছি, বর্তমান লেখাতে তাদের কথা তুলে ধরার চেষ্টা করছি।

এক

গাঁকুড়া জেলার বেলিঘাতোড় থেকে পাঁচ-ছয় মাইল দূরে ভট্টশাড়া গ্রাম। এখানে ব্যাপকভাবে আলু-লতার চাষ হয়। বছরে ন-মাসই লতার চাষ চলে। কুইন্টল-কুইন্টল লতা চালান যায় বাঁকুড়া শহর আর হুগাঁপুরে। গাছ থেকে ফসল তুললে তাদের 'তুলুনি' বলা হয়। এই 'তুলুনি'র কাজ করে ছোট শিশুরা। জমির মালিক তুলুনির কাজে শিশুদের নিয়োগ করা পছন্দ করে। শিশুরা যেমন উৎসাহ নিয়ে কাজ করে, তাদের হাতও তেমন খুব দ্রুত চলে। বড়দের মতন গরু করে না, ফাঁক দেয় না, মজুরি বুঝির ঝগড়াঝায়েলা করে না। এদের খুঁ কয় মজুরি দিলে চলে। এক কিলো লতা তুললে ১০ পরসি মজুরি। এই শিশু 'তুলুনি'র দিনে ১৫ থেকে ২০ কিলো পর্যন্ত লতা তুলতে পারে। সাত বছরের উল্লভ শিশু থেকে ১৫ বছরের ছেলেমেয়েরা ব্যাপকভাবে 'তুলুনি'র কাজ করে।

ধানচাষের মরত্মমেও সম্প্রতিকালে শিশু শ্রমিকদের ব্যবহার দেখা যাচ্ছে। বিশেষ করে ধানের চারাগাছ তোলার কাজ করে এরা। পুরুষদের মজুরি থেকে মেয়েদের মজুরি ৫০ থেকে ৭৫ পরসি কম। আবার একই কাজের ক্ষুদ্র শিশুরা পার মেয়েদের অর্ধেক মজুরি। 'নেই বাবার চেয়ে কান মাঝা ভালো'—বেটুকু পরসি ঘরে আসছে সেটুকুই লাভ। শোষণের পরিমাপ জানতে চায় না এসব শিশুরা বা বাপ-মাঘেরা।

আরও এক ধরনের শিশু-কর্মী গ্রামে আছে, তাদের বলা হয় 'বাগাল'—অর্থাৎ রাখাল বাগালদের বয়স সাত থেকে চৌদ্দ বছর। কোনো একজন চাষির গরু-মোষ চরালে তাদের বলা হয় 'বাঁধা বাগাল' অথবা 'বাঁধেমেতে বাগাল'। সকালে মুড়ি বা পান্ডা—দুবার ভাত। বছরে ২০ টাকা নগদ, দুটো প্যান্ট-জামা। একটা গামছা আর একটা শীতের চাবর। কেউ-কেউ নগদ টাকার বদলে ধান দেয়। আর-এক ধরনের বাগাল আছে তাদের বলা হয় 'গ্রুপ বাগাল'। একাধিক চাষির গরু-মোষ নিয়ে দলবদ্ধভাবে

কিছু বাগাল মাঠে ধার। দিনে প্রতি গরু বা ঘোষ কিছু ১ টাকা থেকে ১'৫০ টাকা পাওয়া যায়। দিনে গুনিতি করে বে-টাকা হয় সকলে ভাগ করে নেয়। আর কিছু প্রাণ্য থাকে না এদের।

হুই

বেলিয়াতোড় অঞ্চলে রাখাবাজারে অসংখ্য ছোট-বড় দোকান, ব্যবসাকেজ আছে। একটা কীল-পেতলের দোকান। এখানে পুরনো কীল-পেতলের বাসন পরিষ্কার করা, ঝালাই করা আর নতুন নক্সা কাটার কাজ করা হয়। একখানা চালা ঘরের দাঁওদার মাটিতে বড় গর্তে খানিকটা আগুনের ওপরে বসানো একটা বস্ত্র। নাম 'কুন'। বস্ত্রটার গায়ে মোটা চামড়ার বেষ্ট জড়ানো। মালিক একটা দিকে বসে পুরনো কীলার গ্রাস ধরে আছে বস্ত্রটার ধারালো মুখে। অপর প্রান্তে ন-বছরের হরেন (চেহারা দেখলেই মনে হয় বয়স আরো কম) বেণ্টের দুটো প্রান্ত ধরে একবার ডানদিকে একবার বামদিকে টানতে থাকে। মালিক পাড়টাকে বস্ত্রের মুখে ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে পরিষ্কার করে, নতুন নকশা কাটে। বস্ত্রটার গায়ে দুটো পা ঠেকিয়ে হরেন তার সমস্ত শক্তি দিয়ে শুধে বসে বেণ্টটাকে টানতে থাকে। মাশটা ফেড্রারির শুক—তখনও ঠাণ্ডার আমেজ আছে। হরেনের গায়ে আবরণ বলতে কিছু নেই। গা থেকে ঘাম ঝরতে থাকে। পরনে আছে পেছনে পুরু করে তালি দেওয়া হাফ প্যাণ্ট। এত পুরু করে তালি দেবার কারণ জানতে চাইলে বলে, মাটির ওপরে বসে বেণ্ট টানটানি করতে গিয়ে প্যাণ্টের পেছনটার ঘবা খেতে খেতে ছিঁড়ে যার বলে মা পুরু করে তালি লাগিয়ে দিয়েছে। সকাল ৮টায় কাজে আসে—বেলা ১টায় ছুটি। মজুরি মেলে মাসে ১৭ টাকা। কাছেই একটা ছোট্ট স্থপরিতে বাস করে। বাবা দিন মজুর। মানান টুকিটাকি কাজ করে। চার-পাঁচজন ভাই-বোন। হরেনের হাড় জিরজিরে চেহারা—হুই কতটুকু পুরনো ঘা। বেণ্ট টানার কাজ করতে করতে মাঝে মাঝে কতই মাটির সঙ্গে ঘবা খেয়ে যা হয়ে যায়। প্রথম প্রথম ব্যথা লাগতো—এখন আর লাগে না। মুখে হাসি নেই, কোনোরকম অভিব্যক্তি নেই। ব্যতিক্রমভাবে বেণ্ট টেনে চলে হরেন।

তিন

!

বাঁহুড়াতে নান। রকমের কুটিরশিল্প আছে। তার মধ্যে মালা শিল্প একটি অর্থকরী কুটিরশিল্প। সামান্য মূলধন লাগে। কাঁচামাল হিসেবে

লাগে বেলের খোলা, তুলসী কাঠ, কুরচি কাঠ, বাঁটি কাঠ ও অড়হর কাঠ। পূর্বে এই কাঁচামাল সংগৃহীত হতো বিভিন্ন জঙ্গল, গৃহস্থের বাগান থেকে। ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা ঘুরে ঘুরে কাঁচামাল সংগ্রহ করে আনত খুড়ি ভর্তি করে। পরিবারহীন মালা তৈরি করত। বর্তমানে আর সেভাবে কাঁচামাল সংগ্রহ করা যায় না। আগে মালা তৈরির যে ব্যবসা ছিল স্বাধীন—সেই ব্যবসা এখন মুটিয়ে কয়েকজন মহাজন ও ব্যবসায়ীর কুক্ষিগত।

হরি নাথের এইসব মালার কলর দেশে-বিদেশে বুদ্ধি পাচ্ছে। মালার চাহিদাও ব্যাপকভাবে বৃদ্ধি পাচ্ছে। ফলে যে মালা-তৈরির পেশা সীমাবদ্ধ ছিল বৈষ্ণবদের মধ্যে, তা বিস্তারলাভ করেছে অন্যান্য সম্প্রদায়ের মধ্যেও। জেলার বহু গ্রামে এই মালা তৈরি হয়। একমাত্র বিষ্ণুপুর মহকুমার দারৈ-তেরোটি গ্রাম থেকে মহাজনরা ৩০ থেকে ৫০ হাজার টাকার বেলের খোলা সংগ্রহ করে মজুত করে রেখে হুযোগমতো চড় দামে বাজারে ছাড়ে। বেলিয়াতোড়ের একজন অত্যন্ত সাধারণ লোক এই মালার কার্জবার করে দোস্তলা পাকাবাড়ি করেছে। বর্তমানে সে একজন বড় মহাজন।

বেলিয়াতোড়ের বীরশাক্তার ১৫ ঘর বৈষ্ণবের বাস। প্রধান জীবিক: বেলের খোলার মালা তৈরি। আর একটি জাত-পেশা হচ্ছে ভিকা। তাতে পেট চলে না বলে মালা তৈরির কাজই প্রধানত করে। কাঁচামাল তো এখন আর জঙ্গল থেকে স্বাধীনভাবে সংগ্রহ করতে পারে না। ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা সকাল হলই ছোট ছোট খুড়ি নিয়ে বেরিয়ে পড়ে গৃহস্থদের বাড়ির আনাচে-কানাচে কোথায় কারা বেল খেয়ে খোলা ফেলে দিয়েছে তার খোঁজে। কিছু কিছু মেলে, কিন্তু বেশির ভাগ খোলাই সংগ্রহ করতে হয় মহাজনদের কাছ থেকে।

বীরেন দাসের বাড়ি। ভেতরে ঢুকে দেখি শিশু থেকে শুরু করে বৃদ্ধ-বৃদ্ধারা বসে গেছে মালা তৈরির কাজে। দশ বছরের মালতী আর বারো বছরের মাধব হাত লাগিয়েছে বাবা-মার সাথে। কি অমাত্রবিক পরিশ্রম করে মালা তৈরি করে তার নমুনা দিচ্ছি।

বেল দেখ করে বাটালি আর কুকনি দিয়ে ভেতরের শাঁসটা কেলে দেয়। তারপর বাটালির সাহায্যে ভেতরটা মসৃণ করে। দু-খুণো হুঁচের মতন ইম্পাতের ফলা একটা বাঁশের ককির মধ্যে ঢোকানো থাকে।

সুচের একটা মাথা ছোট, একটা তার থেকে একটুখানি বড়। তাকে 'ছক' বলে এরা। তার সাহায্যে খোলার ভেতরে অনেকগুলি গোলাকার ছক করে নেয়। বড় সুচের কাজ হচ্ছে কেন্দ্রবিন্দু তৈরি করা। আর ছোট সুচের কাজ হচ্ছে সেই কেন্দ্রবিন্দুর চারদিকে বৃত্ত তৈরি করা। এভাবে খোলার ভেতরে অনেকগুলো ছক তৈরি হয়। তারপর খোলার পিঠের দিকটা বাটালির সাহায্যে টেছে সাধা করে ফেলা হয়। খোলার দু-পিঠই সাধা এবং হালকা হয়ে যায়। তখন আর-একটি ছকের গায়ে ছোট ধনুকের পড়ি পৈঁচিয়ে ফুটো করা নারকেলের মালার সঙ্গে আটকে পায়ের পাতার ওপরে বসিয়ে ছোট ছোট বৃত্তাকার ছকগুলোকে ছাড়িয়ে নেয়। অসংখ্য মালার দানা বেগিয়ে আসে। পরবর্তী কাজ হচ্ছে একটা সল্প ডাঘার তারের মধ্যে দানাগুলোকে গাঁথে ফেলা। তারটার একটা মূখে শূন্য ছক আছে, তার সাথে লাগানো থাকে কতটা পাতার ফাইবার থেকে তৈরি সুতোর টুকরো (কতটা একপ্রকার নিমল জাতীয় গাছ)। কতটা সুতোর সঙ্গে মালা গাঁথার লগ্না সুতো জড়ানো থাকে। তারের থেকে মালার দানাগুলো সুতোর স্থানান্তরিত হয় কতটা সুতোর মাধ্যমে। কতটা পাতা থেকে সুতো বের করাও এক এলাহি ব্যাপার। পাতাকে দু-তিন দিন ভিজিয়ে রেখে শিলের ওপরে ধারালো জিনিসের সাহায্যে টেছে ফাইবার বের করতে হয়। সেই ফাইবার বোদে শুবিয়ে সুতো বের করে। মালা তৈরি করতে গিয়ে ধনুকের দড়ির ঘষা ঘষে পায়ের পাতার ওপরে বা হয়ে যায়। সেই বা শুবিয়ে চামড়া মোটা হয়ে যায়। অনেক সময়ে ছক এবং বাটালি পিছলে হাতে পড়ে অথবঃ হয়ে সেপটিক হয়ে যায়।

এই মালা তৈরি হয় পরিবার-ভিত্তিতে। ছোট ছেলেমেয়েরা আলাদা মজুরি পায় না। সকলেই ফুরনে কাজ করে। কিছুদিন আগেও এক কুড়ি মালার দাম ছিল ছ' টাকা। 'মালার বাজার মন্দা'—অজুহাত দেখিয়ে মহাজনরা মালা কেনা বন্ধ করে দেয়। এইসব শিল্পীদের পক্ষে পরসী ধরচা করে দেশ-বিদেশে মালা চালান দেওয়া সম্ভব না। 'এরা বাধ্য হয় ছ' টাকার মালা তিন টাকার বেচতে। মহাজন সেই সুযোগে লম্বা মালা কিনে মজুত করে চড়া দামে বিক্রি করে। দেশী বাজারে যেখানে এক কিলো মালার দাম ৩৫ টাকা—এই ব্যবসারীরা সেই মালা বিদেশী সন্ন্যাসী ও হিন্দিদের কাছে বেচে একটি মালা ১০০ টাকার। অনেক মহাজন ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের দিয়ে ফুরনে মালা তৈরি করায়। তারা এক কিলো মালা তৈরি করে পার ১'৫০ থেকে ২

টাকা। বৈক্যবদের অপর বৃত্তি তিকা। সেই বৃত্তিহেতু অংশ গ্রহণ করে শিল্পী। কিন্তু ভিক্টর রোজগারে কিছুই হয় না—প্রধানত বিতর্ক করতে হয় মালার ওপরে। সেই মালার চাহিদা বৃত্তি হওয়া সত্ত্বেও মালা শিল্পীদের নাতিশাস উঠেছে আত।

সরকার যদি এই শিল্পে যুক্ত কর্মী, বিশেষ করে নারী ও শিশুদের দিকে নজর দেন, কারণ নারী ও শিশুরাই সংখ্যায় অধিক, তাহলে এই অমার্জিত শোষণ ও অজ্ঞানের হাত থেকে এরা রক্ষা পেতে পারে। শিল্পটি এমন যে সরকারি নিয়ন্ত্রণে গড়ে তুললে সরকারি ভাণ্ডারে প্রচুর বিদেশী মুদ্রা আয়দানি হবে—অপরদিকে বঞ্চিত নারী ও শিশুরা দু'পরসা রোজগার করতে পারবে। অল্পখায় শত শত নারী ও শিশু-শিল্পীদের হাত গুটিয়ে বসে থাকতে হবে—কিধের জালায় অগ্ন্য চলে যাবে দিন যজুরির কাজের খোঁজে। এমন অনেক শিল্পী চলেও গেছে।

চার

বেলিয়াভোড় থেকে কয়েক মাইল দূরে দামোদরপুর নামে গ্রামের তাঁতিদের অবস্থাও শোচনীয়। এখানে প্রায় ৬০/৭০ ঘর তাঁতির বসবাস ছিল। তাঁত শিল্পে আর পেট চলছে না বলে অনেক তাঁতি গ্রাম ছেড়ে চলে গেছে। বর্তমানে ৩০/৩৫ ঘর তাঁতি কোনোরকমে টিকে আছে। তাঁতিদের সাধারণ অবস্থার কথা এখানে বলছি না। এই ৩০/৩৫ ঘরের তাঁতিদের ছেলে-মেয়েদের সবচেঁ উল্লেখ করছি।

তাঁতিদের পরিবারের আট-দশ বছরের ছেলেমেয়েরা সকলেই কাপড় তৈরির কাজে নানাতাবে অংশগ্রহণ করে। মহাজনদের কাছ থেকে সুতো সংগ্রহ করে আনার পর বাড়ির মেয়ে, বৌ ও শিশুদের কাজ হচ্ছে সেই সুতো জলে ভিজিয়ে তাতে র যাড়ে সুতো চিটানো, টানা দেওয়া, সুতো গুটিয়ে আঁটি বাঁধা। কাপড় তৈরির জন্য তাঁতত সুতো ফিটিঙের আগে পঞ্চম ব্যবতীয় কাজে অংশগ্রহণ করে মেয়ে ও শিশুরা। একখানা ১০ হুতোর কাপড়ে যজুরি মেলে ৪ টাকা থেকে ৪'৫০ টাকা। ৮০ হুতোর কাপড়ে পায় ৪'৫০ থেকে ৫ টাকা। সমস্ত দিনে দেড়খানার বেশি লাড়ি হয় না। বৈদ্যাতিক আলোর ব্যবস্থা থাকলে রাজিতেও তাঁতের কাজ চালান যেত। তাতে উৎপাদন একটু বাড়তো। সন্দের পর থেকে আলোর অভাবে তাঁতের কোনো কাজ হয় না। যেসব শিশুরা সাহাধিন কাজে ব্যস্ত থাকে, তারা

আলোর অভাবে ঘরে বলে পড়াভনাও করতে পারে না। গ্রামে কেরোসিনের অভাব প্রকট। সঙ্গে হতে না হতেই খাওয়া দাওয়া সেরে ভরে পড়ে।

বহুব্ধের আক্ষেপ—তাদের ছেলেমেয়েদের যদি একটু লেখাপড়া শেখার সুযোগ থাকত, আর একটু পেট চলায় মতন আর—তাহলে এইসব ছেলে-মেয়েদের জাতবাবসার যুক্ত করতে না। সারাদিন পরিশ্রম করে বে-মজুরি পাওয়া যায় তা পরিবারভিত্তিক। ছেলেমেয়েরা কোনোরকমে ছু-বেলা ছুটি খেবে বে-অমাহুতিক পরিশ্রম করে তার কোন দাম এরা আলাদা করে পার না। আর প্রতিটি তাঁতিই বিশ্বাস করে তাঁতের কাজ ছেড়ে দিয়ে অন্য যেকোন দিন-মজুরির কাজ করলে তাদের ছেলেমেয়েরা বেশি রোজগার করতে পারবে। তাই বৌবনে পা দিলেই ছেলেরা বেরিয়ে পড়ে কলে-কারখানার বা মাঠে-বাটে কাজের সন্ধানে। জাত ব্যবসার তো কোনো ভবিষ্যৎ নেই। মহাজনদের কাছে অভ্যস্ত নগণ্য মজুরির বিনিময়ে বীষা মজুর হিসেবে কাজ করতে হয়।

পাচ

বেলিয়াতোড় বীরপাড়ায় আর একটি পেশা আছে—তারি নিজেদের চিত্রকর বলে পরিচয় দেয়। ৫/৬ ঘর চিত্রকর আছে। মনসামঙ্গল, ধর্মরাজের বিধান, কৃষ্ণলীলা নানা আখ্যানের ওপরে পট তৈরি করে। গ্রামে-গঞ্জে, হাটে-বাজারে, বিভিন্ন উৎসব পূজা-পার্বণে পট দেখিয়ে ছড়া কাটে, গান গায়। স্থায়ী চিত্রকরের দশ বছরের নাতি অভিরাণ্য বাপ-ঠাকুরদার পেশায় বোগ দিয়েছে। স্থায়ী চিত্রকরের বয়স হয়েছে। সে আর দীর্ঘ সময় ধরে ছড়া কাটতে পারে না। গান করতে গেলে দম আটকে আসে। অভিরাণ্যকে সময় ছড়া, গান শিখিয়ে দিয়েছে। অভিরাণ্যের ভাল লাগে না এসব। পট-গুলি সব হাঙ্গাতা আমলের। রং চটে গেছে—জরাজীর্ণ তেলচিটুচিটে চেহার। পটের দুর্বস্থা দেখে দর্শকরা হাসাহাসি করে, নানা বিদ্রোপ করে। অভিরাণ্যের লজ্জা করে। গ্রামে-গঞ্জে সমাজের রূপ বদলে বাচ্ছে। মাহুকের কচি পাটাচ্ছে। সেই পরিবর্তনের সঙ্গে ভাল রেবে এইসব চিত্রকর বা পটুয়ারা তাদের শিল্পকে পরিবর্তন করতে পারছে না। একদিকে মূলধনের অভাব, অপরদিকে শিকার অভাব। নতুন করে পট তৈরি করতে হলে কাগজ, নতুন কাপড়ের টুকরো, রং, তুলি লাগে। কব করে এককালীন ৪০/৫০ টাকার প্রয়োজন। ৪০ পয়সাই রোজগার হয় না। কোনো কোনোদিন চার-ছ-

আনা—কিছুটা তরি-তরকারি জোটে। আবার কোনোদিন কিছুই জোটে না।

ঘরের বৌ-স্ত্রীরা বেরিয়ে পড়েছে রোজগারের চেষ্টায়। কয়েকবছর ধরে সংসার আর চলছে না দেখে বাড়ির বৌ-বোয়েরা কাচের চুড়ি, আলতা-সিঁহুর ও নানা প্রসাধনের জিনিস বাথায় করে গ্রামের দোরে দোরে বিক্রি করে। ভিন গাঁয়েও যায়। এদের রোজগারেই চিত্রকরদের সংসার চলে। যুবক ছেলেরা খেতমজুর বা দিন মজুরের কাজ করে। জাত-ব্যবসাতুই চালিয়ে বাচ্ছে বৃদ্ধ ও শিশুরা। মেয়েরা বাঁকড়া শহরে মহাজনদের কাছে ১০ টাকা অথবা ঘটি-বাটি জমা রেখে প্রসাধনের জিনিস নিয়ে আসে। দিনে আয় হয় ৪ থেকে ৫ টাকা। মহাজনের ঋণ পুরো শোধ করতে পারে না। আর-একটু বেশি টাকা মূলধন থাকলে আর একটু বাড়তো।

স্থায়ী চিত্রকরের পুত্রবধূ রাধা আজ পাঁচ বছর বাবু এই কেনাবেচার কারবারে নেমেছে। পলু শান্তী, বৃদ্ধ স্বত্তর, ওরা বামী-ত্রী ছাড়া বাড়তি আট জন খাওয়ার লোক। রাধার দুটি ছোট ছোট ছেলে বেলিয়াতোড়ের হোটেল কাজ করে। নয় বছরের মেয়ে সবিতাকে লাগিয়েছে গাঁয়ের বড়লোক রায়বাড়িতে ক্রয়ের কাজে। খাওয়া-পরা বাদে মাস-মাইনে প্রায় ১৫ টাকা। খাওয়া পরা বাদে নগদ ১৫ টাকা আর গ্রামে গর্ব করার মতন। যে দেখে তার যেমন গর্ব—বে পার তারও ভেমনি। রাধার বামী আর দেওর চাষের মরশুমে মাঠে কাজ করে। বাকি সময়ে এ-গাঁয়ে সে-গাঁয়ে দিন মজুরির সন্ধানে ঘুরে বেড়ায়। আকশোষ করে স্থায়ী চিত্রকর বলে, ‘পটুয়াদের জাতব্যবসা তো উঠেই গেল। ই আর চলবেক নাই। সঙ্কলকেই দিনমজুরির উপর নির্ভর করতি হবেক।’ মেয়েদের কেনা-বেচার রোজগারটা মোটাখুটি স্থায়ী। গ্রামে-গ্রামে প্রসাধনী জিনিসের চাহিদা ক্রমশ বাড়ছে। রাধার বক্তব্য, আর একটু বেশি মূলধন থাকলে চাহিদা অসুযায়ী আরো রকমারি প্রসাধনের জিনিস মহাজনদের কাছ থেকে সংগ্রহ করতে পারত।

ছয়

বেলিয়াতোড়ের বাস স্ট্যাণ্ডের ঘোড় থেকে আর একটি বাস রাস্তা চলে গেছে সোজা সোনামুখীর দিকে। দিনটা হাটবার। রাস্তা জুড়ে বসে গেছে সবজি, নানা রঙের জামা-প্যাণ্ট ও নানাবিধ জিনিসের ব্যাপারিরা। একটু এগিয়ে যেতেই নজর পড়লো একটি মহিলার দিকে। হাতে ফুলো

চালনি আর ছোট ছেলের বাথার ছোটো ছোটো মোড়া। মহিলাটির নাম বিলালি বাস্তকর। ছেলেটির বয়স ১০/১১ হবে। নাম বহু। বিলালির সঙ্গে ওদের ঘরে গেলাম। বড় রাস্তার পাশে ছোটো একটু মাটির ঘর। দাওয়ায় বসে ১০ বছরের সন্ধ্যাবাহিতা মেয়ে বাঁশের কুলো তৈরি করছে। বিলালির স্বামী নগেন্দ্র বাস্তকর চেঁচা বাঁশের টুকরো টেঁছে মশপ করছে। মোট ১০ ঘর বাস্তকর চার পুরুষ ধরে এ-অঞ্চলে বাস করছে। বিলালির আরো ছ'টি ছেলেমেয়ে বাঁশের কাজে হাত লাগিয়েছে।

পেশা হিসেবে এরা বাস্তকর। বছরের নানা পূজা-পার্বণ, বিয়ে উপলক্ষে এদের ডাক কখনো এককভাবে কখনো দলবদ্ধভাবে। সারাবছর বাজনা বাজিয়ে প্রতিটি পরিবারের গড় আয় হয় বছরে ৪০০ টাকা থেকে ৫০০ টাকা। তার মানে মাসে ৫০ টাকারও কম। অপর পেশা হচ্ছে বাঁশ, তাল বেতি ও তালপাতা থেকে মোড়া, কুলো, তরকারির সুড়ি, চালনি, টোকা বা ধুচুনি, পাখা, চাটাই, পলুই, বেড়া তৈরি করা। প্রতিটি পরিবারের ছোট থেকে বড়—প্রত্যেকেই কিছু-না-কিছু বাঁশের কাজ জানে। এদেরও একই সমস্যা—মূলধন নেই, বাজায় নেই।

বাঁশের এসব জিনিস তৈরি করে বিক্রি করলে কি রকম আয় হয় জিজ্ঞাসা করলে নগেন্দ্র বাস্তকর বলে, 'বুইলে বারো বইসে তেরো'। অর্থাৎ বলে বলে বাজারে বিক্রি করলে (push sale) যে জিনিসের দাম বাগেট টাকা পাওয়া যায়—সেই জিনিস ক্রেতা ঘরে এসে অর্ডার দিলে দাম পাওয়া যায় তেরো টাকা।

নগেন্দ্র আক্ষেপ করে—সরকার যদি আমাদেরকে মূলধন বাবদ কিছু টাকা দিত তাহলে মহাজনদের কাছে ঋণ করতে হতো না। বেশি করে বাঁশের জিনিস তৈরি করে মজুত করা যেত—দোকান দেয়া যেত। এখন যেটুকু জিনিস তৈরি হয় মহাজনের ঋণ শোধ করলে খাওয়া জোটে না। 'খেইতে তো হবে—না খেইয়ে কদিন থাকব? মহাজনকে হাতে-পায়ে ধইরে কিছু কম টাকা দিই। আপনারা একটু সরকারকে বলুন না কেনে—আমাদের বস্তা লোন দিতে। আমাদের অঞ্চলে অনেকে পেয়েছে। আমার ঘরখানাও জলে পইড়ে গিইছিল। সরকারের কাছে আমরা লোন চেয়েছিলাম। আমাদেরকে দেয় নাই।' বিলালি বলে ওঠে, 'আমাদের যে কি কষ্ট দিদি বইলো বুইবেক নাই। মহাজনের ধার শুধতে পাতিনি বইলে

বাণেশ কাজ কইরে দিতে হয়—আমি নিজে মহাজনের বাড়িতে বেথার খেটে দিই। আমার ছোট ছেইলেটা বাগালের কাজ করে।’

বিলালির ঘেয়ে লক্ষ্মীর বিয়ে হয়েছে দু-মাস হলো। ১০০০ টাকা বরপণ দিতে হয়েছে। সেই টাকা শুধতে হবে। লক্ষ্মী মাথা নিচু করে একমনে কুলো তৈরি করছে। শূণ্ডী না হওয়া পৰ্যন্ত বাণেশ বাড়ি থাকবে। লক্ষ্মী তার বিয়ের ধান থেকে বাবাকে মুক্ত করার জন্ত একমনে কাজ করে যায়। ছোট ভাই-বোনরাও দিদির বিয়ের ঋণ শোধ করার জন্ত কেউ বাণেশ কাজ করছে, কেউ বাগালের কাজ করছে। এদের ঋণ বোধহয় কোনদিনই শোধ হবে না।

এগুলো তো শুধু তথ্য। তা-ও মাত্র কয়েকটি গ্রামের, মাত্র কয়েকটি পেশার, কয়েকটি মাত্র পরিবারের। এমন কত তথ্যই তো সংগ্রহ করা যায়, প্রকাশ করা যায়। অত কবে হয়তো বলে দেওয়া যায় আমাদের জাতীয় শ্রমের ভেতরে শিশু শ্রমের অংশ কতটা।

কিন্তু সে-ব্যাখ্যা বিলম্বের চাইতেও তো বেশি দরকার, আন্ত দরকার, অবস্থাটাকে পান্টানো। আইন করে এ-অবস্থা তো বদলানো যাবে না। আন্দোলনই একমাত্র পথ।

বর্তমান কিশোর সাহিত্য : কিছু দৃষ্টান্ত, কিছু সমস্যা

রুশাতী সেন

বর্তমানে বাংলা কিশোর সাহিত্যের দৈর্ঘ্য চোখে পড়বার মতো। অবন ঠাকুর, শ্রীকুমার রায়ের পরে বেশ কিছুদিন কেটে গেছে। তখন বাংলার ছেলেমেয়েরা পাড়ি দিয়েছিল ভূতপত্নীর দেশে। ওই ছেলে রিদয় অগ্নে হালের পিঠে চড়ে আকাশে উড়ত। উপর থেকে বাংলাদেশকে মনে হতো দাবার ছক—আকাশ থেকে মাটি পর্যন্ত একটা শতরংগি বিছানো রয়েছে। লীলা মজুমদার তাঁর 'মাকু' অথবা 'টংলিং' উপন্যাসে বে চোঁটা করেছিলেন, লেখিকার সাম্প্রতিক রচনায় সে প্রয়াস দেখি না। পেরিস্তানে বলে বালক চাঁদ কল্পনা করত শক্তিশালী বহু বিশে আর বাবা কুবুরের অস্তিত্ব। দুর্বল ছেলেটি কল্পনার মাহুশগুলোর আশ্রয়ে জোর খুঁজত। মাকু পুতুলের সন্ধানে সোনাটিয়া পালিয়েছিল কালিয়ার জঙ্গলে। কিন্তু বর্তমান লেখায় একটা মহত্ত্ব রোমাঞ্চে লেখিকা পাঠককে মাতিয়ে রাখেন। শুপি, যেকোমামা আর ডাদেয় মহত্ত্বময় অভিজ্ঞতা তাঁর ধরাধরা বিষয়বস্তু হয়ে গেছে। যে কাহিনী কল্পনাসে পড়ে কেলে পাঠক। কিন্তু গল্পের শেষে খুব কিছু ভাবার থাকে না, কুলতেও সময় লাগে খুব কম।

সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা সংক্রান্ত গোয়েন্দা উপন্যাসগুলিকে এই পর্যায়ে কলা বার। দারুণ মজাদার আর জটিল মহত্ত্ব নিয়ে কাহিনী তরু হয়। ঘটনার ঘটনায় এসে পড়ে আরো অনেক চরিত্র, অনেক প্রায়, গল্পটি যখন শেষ

হয়, বেশ কয়েকটি প্রেমের জবাব আবছা থেকে যায়। প্রেমের মিত্তির যে কেমন করে গোটা রহস্ত ভেদ করলেন, তার ব্যাখ্যা আমাদের কাছে পুরোপুরি সূক্ত হয় না। উপরন্তু কাহিনীগুলি খুব কম ক্ষেত্রেই রোমাঞ্চ-রহস্তের ভিতর দিয়ে কোন মানবিক অর্থের সন্ধান দিতে পারে। যেমন পারভেন শরদ্দিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়; অথবা জৈলোক্য মুখোপাধ্যায়, রাজশেখর বসু, হান্তকৌতুক আর রোমাঞ্চের মাধ্যমে বাঁরা পাঠককে জীবনের সামগ্রিক অর্থের সাধনে দাঁড় করাতেন; তাকে দিতেই চিন্তা করবার অবকাশ।* সভ্যজীবনবাহুর আরেক নায়ক প্রফেশর শঙ্কু তাঁর অসাধারণ যন্ত্রপাতি, নানান দেশের বৈজ্ঞানিক বস্তু আর সাংঘাতিক সব অভিজ্ঞতার মাধ্যমে একটা অচেনা জগতের সন্ধান দেন। সে জগতও লোমহর্ষক রোমাঞ্চের সীমায় সুরিয়ে যায়।

দেশের বাসক অথবা কিশোর মনের সঙ্গে যোগাযোগ হলে একটা কথা মনে আসে। এমন কিছু কিশোর সাহিত্য রচনার প্রয়োজন, যা পড়ার কমতা, স্বরণশক্তি আর রহস্তভেদ করার বুদ্ধি থাকলেও বাসকের কাছে সম্পূর্ণ প্রকাশ পাবে না, যদি সে পাঠকের কল্পনা না থাকে; মানবিকতার প্রস্তুতি যদি তার মনে শুরু না হয়। একসময় গীতা বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘ববির বন্ধু’ উপন্যাসে কৈশোরের মানসিক বিস্তার দেখেছিলাম। কিন্তু ‘কালের সঙ্গে ছন্দ মিলিয়ে লেখিকা সে জগৎকে বাঁচিয়ে রাখলেন না। শব্দ ঘোষের ‘সকালবেলার আলোর’ অনেক আশা ছিল। অনেকদিন আগে, দুই বাংলা যখন এক ছিল, পদ্মনদীর ধারে বেড়ে উঠেছে এক কিশোর। তার চারিদিকে তারি স্তম্ভর পৃথিবী। কিন্তু এরই মধ্যে সে অগ্নে অগ্নে বুঝে নিচ্ছে যে তাকে চলতে হবে একেবারে এক। কিন্তু শিশুসাহিত্যের কথা নিয়মিত ভাবে শব্দ ঘোষও ভাবেন নি।

এ-প্রসঙ্গে ‘এক ভজন গঙ্গা’ এবং ‘আরো এক ভজনের’ কিছু ছোট গল্প অথবা ‘কটিকটাদ’-এর মতো বড় গল্প উল্লেখযোগ্য। কয়েকটি গল্পের মধ্যে যে-বিষয়ের সন্ধান লেখক দেন, বাংলা কিশোর সাহিত্যে তা বিরল; অথচ নিঃসন্দেহে তার উপস্থিতি খুবই জরুরী। ‘বন্ধুবান্ধব বন্ধু’ গল্পটিতে কৌতুক আর মানবিকতা একাকার হয়েছিল। সাদাসিধে ইন্ডল মাস্টার বন্ধুবিহারী

* সুকুমার রায়ের অসাধারণ কমতার কথাও মনে হয়। রূপকের ব্যঙ্গ্য কিন্তু অর্থপূর্ণ বিভ্রান্তে সর্বকালের সব বাস্তবের জন্ত তিনি ‘হ-ব-র-ল’ রেখে পেছেন।

নত; বন্ধুদের আড্ডায় চরম কৌতূহলের বস্তু তিনি। একদিন অল্প গ্রহের প্রাণীর আগমন নিয়ে কথা হচ্ছিল। বন্ধুবান্ধব হঠাৎ বলে বলেন যে আশ্চর্য প্রাণী এই অজ-পাড়াগাঁয়েই আসতে পারে। বিজ্ঞপ্তি তাকে জরুরিত করে তোলে বন্ধুরা। ক্লাস্ত বন্ধুবিহারী বাড়ি ফেরার পথে অল্পগ্রহের বিচিত্র প্রাণীর সঙ্গে কথা বলেন, নিজের কল্পনায়। জেনিয়ার্স গ্রহের প্রাণী অ্যাং পৃথিবীতে এসে তাকে কথা বলার সুযোগ্য মাহুয হিসাবে বেছে নিয়েছে। কাল্পনিক অভিজ্ঞতার শক্তিশালী মাহুযটি পরদিন আবার আড্ডায় যায়। চরকালের অপ্রতিভ, গোবেচারা লোকটা আজ কিসের জোরে সবাইকে হতভম্ব করে দেয়; তারপর সদর্পে আড্ডা ছেড়ে বেরিয়ে আসে। এতদিন কর্মক্ষেত্রে, বন্ধুসমাজে উল্লেখিত ছিল যে, কল্পনার জোরে আজ সে মনের ইচ্ছে পূরণ করে।

‘পটলবান্ধব কিস্টার’ কাহিনীটি মনে পড়ে। এককালে অভিনয়ের বাস্তব ছিল পটলবান্ধব। বাচার ধান্দায় ছুটেতে ছুটেতে চাকরী, সংসার সব সামলে সে সব আজ স্বপ্ন মনে হয়। হঠাৎ একদিন, খুব সস্তব লোকাভাবের দরুন এক বিখ্যাত পরিচালকের ছবিতে একটা ছোট্ট অভিনয়ের সুযোগ এল। একজন পথচারী রাস্তা দিয়ে যাচ্ছিল। নারক খুব বাস্তবভাবে ডাড়াডাড়ি আসতে গিয়ে ভক্তলোককে ধাক্কা দেয়—লোকটি বিরক্তভাবে বলে ‘আঃ’। এইটুকু পটলবান্ধব ভূমিকা। তিনি বলেন, পথচারী যদি একটা পথের কাগজ পড়তে পড়তে গাফিলত হয়ে হাঁটে, তারপর ধাক্কা ব্যাপারটা হয়, ঘটনাটি বাস্তবধর্মী হবে। যথাসম্ভব নৈপুণ্যের সঙ্গে পথচারীর ভূমিকায় অভিনয় করেন তিনি। তারপর নিয়ম্যবিত্ত কেরানীটি তার প্রাণ্য টাকা না নিয়ে চলে যায়। ‘তার আজকের কাজ সত্যিই ভালো হয়েছে। এতদিন একেজো খেতেও তাঁর শিল্পীমন ভোঁতা হয়ে যায় নি। গগন পাকড়ানী আজ তাঁকে দেখলে বুদী হতেন।... কিন্তু পরিচালক বলেন মজার কি তা বুঝেছেন?...এরা বোধহয় লোক ভেঙে এনে কাজ করিয়ে টাকা দিয়েই খালাস।...টাকার অভাব তাঁর ঠিকই—কিন্তু আজকের এই যে আনন্দ, তার কাছে পাঁচটা টাকা আর কি?’

ম্যাজিসিয়ান সুরপতি মণ্ডলের এখন নাম হয়েছে। কিন্তু শিল্পী সুরপতি মণ্ডল গেছে। সুরপতির গুরু ত্রিপুরাবান্ধব চিরকাল ম্যাজিকের শিল্পী ছিলেন। নাম, বয়স, প্রতিপত্তি তাঁর কোনদিন হয় নি। এরা হলেন ‘দুই ম্যাজিসিয়ান’। মনের অবচেতনে সুরপতি জানে—নামকরা ম্যাজিসিয়ান হলেন ত্রিপুরাবান্ধব আরশ হাজি সে হতে পারে নি। বাংলার বাইরে প্রথম ‘শো’ করতে লক্ষ্য

বাওয়ার পথে তার মনে পড়ে কোন শিল্পকালে এক খেলার একজন বড়ী তাম্রযতীর খেল দেখিয়েছিল। স্বপ্নে আসেন ত্রিপুরাচরণ বল্লিক, বলেন : ‘পূর্ব আমার হয়েছিল তোমার সেদিনের সাক্ষ্য দেখে। কিন্তু তার সঙ্গে আপসোগও ছিল।...তুমি যে রাস্তা বেছে নিয়েছ, সেটা খাটি ম্যাজিকের রাস্তা নয়। অনেকখানি লোক তুলোনো রঙতামাশা, অনেকখানি বস্ত্রের কৌশল। তোমার নিজের কৌশল নয়।’ ত্রিপুরাবাবু বলেন স্বরপতি যদি তার বাংলার বাইরে প্রথম অস্থানে নিজের পরিবর্তে তার গুরুকে খেলা দেখাতে দেয়, তবে সেই চোখের দৃষ্টিতে আঙটি দিয়ে দূরের আধুলিকে কাছে টেনে আনার খেলা তিনি স্বরপতিকে শিখিয়ে দেবেন। স্বরপতি রাজি হয়। আঙটি আর আধুলির খেলা দেখে সে। অ্যাসিট্যাট অনিলের ডাকে ঘুম ভাঙে। ত্রিপুরাবাবুর বহুকাল আগে মারা বাওয়ার খবরটা সত্যি ; কিন্তু এও ঠিক যে এতদিনের আয়ত্বাতীত সেই আঙটি-আধুলির খেলা আজ সে শিখে গেছে। মনে পড়ে স্বপ্নে ত্রিপুরাবাবু বলেছিলেন টাকা তাঁর বড় দরকার ; আর শেষ বয়সের ইচ্ছে খেলাগুলো। সার সামনে দেখানো : ‘যদি সত্যিই বুঝতে পারতে আসল ম্যাজিক কী জিনিষ তাহলে তুমি নকলের পিছনে ধাওয়া করতে না।’ বাহু প্রদর্শনীতে স্বরপতি বর্ণিত গুরু ত্রিপুরাচরণ বল্লিকের উদ্দেশ্যে প্রজ্ঞা জানিয়ে খেলা শুরু করে। শেষে দেখায় খাটি দেনী ম্যাজিক-আঙটি ও আধুলির খেলা।

কলকাতা শহরে নিম্নমধ্যবিত্ত কেরানীদের একজন বদনবাবু। দশটা-পাঁচটা আগিলের পর বাড়ি ফেরার আগে মাহুঘটা একটু নিরিবিচি চায়, একসঙ্গে একটু আকাশ, সবুজ আর নৈঃশব্দ। বাড়িতে আছে পছন্দে ছেলে বিলটু—বিছানা ছেড়ে উঠতে পারে না সে। বই-এর গল্প তার সব শোনা হয়ে গেছে। ছেলের শুভ্র গল্প বানায় বদন। কার্জন পার্কে বসে বানানো গল্পগুলো বিলটুককে ভেমন খুশী করতে পারে নি। কোলাহলের মধ্যে কলনার পরিসর কম ছিল। আজ লালদীঘিতে এসে দেখা হল একটি লোকের সঙ্গে। কাল থেকে কালে ঘোড়া বার নেশা। একটি বস্ত্র চোখে লাগিয়ে সে গেছে আদিম বস্ত্র বাহুঘদের কাছে, টেরোড্যাকটিল, টিরেনোসরাস, ব্রুকোসরাসদের রাজত্ব। বদনবাবুকে দেখায় সে-মুণ্ডের বকের পালক, ‘টেরোড্যাকটিলের ডিম’। অনেক আশা নিয়ে বস্ত্রটা চোখে লাগান বদনবাবু, কিছু দেখতে পান না। আগন্তকের মাথার চুলের সংখ্যা যদি তার মাথার চুলের সমান সমান হত—তাহলে নাকি পেতেন। বাড়ি ফেরার পথে ট্রামে উঠেই নেমে

পড়তে হয় তাঁকে। পাণটি পকেটে নেই—পকার টাকা বজ্রিণ পরনা। সেদিন মাইনে পেয়েছিলেন। মনে পড়ে বর লাগিয়ে যখন চোখ বন্ধ করেছিলেন, আগন্তুক পালস দেখার জন্য হাত ধরেছিল। কিন্তু বিলটুকে সেদিন অনেক নতুন গল্প বলতে পারেন বহনবাবু। ছেলের খুশির খোয়াক সেদিন বন্ধ পেয়েছিলেন, তার দাম পকার টাকার অনেক বেশি।

ইনসিওরেন্স অফিসের চাকুরে অরুণরতন সরকার পুরীতে এসেছিলেন বেড়াতে। প্রখ্যাত শিশু-সাহিত্যিক অমরেশ মৌলিকের সঙ্গে তাঁর চেহারার নাকি হুবহু মিল। কথাটা ভদ্রলোকের জানা ছিল না। প্রসঙ্গত এও জানা ছিল না যে অমরেশ মৌলিকেরও পুরীতে আসার কথা। নরম মনের মাহুব অরুণবাবুকে কোনো আশস্তির সুযোগ না দিয়ে ছেলেবুড়ো সবাই ধরে নেয় যে তিনিই অমরেশ মৌলিক। বাধ্য হয়েই তিনি দোকান থেকে উক্ত লেখকের যে-কটা বই পাওয়া যায়, কিনে এনে পড়েন। অমরেশ মৌলিক হিসাবে একটা নেমন্তন্ন রক্ষা করতে হয় তাঁকে। পুরীতে বেড়াতে আসা ছেলেমেয়েরা যখন তাঁরা অমরেশ মৌলিক রচিত বই দিয়ে বলে নামসই করতে, অরুণবাবু বলেন সই তিনি কখনো কোন বইতে করেন না; কিন্তু প্রতিটি বইতে ছবি এঁকে দেবেন। সাহিত্যের সঙ্গে অরুণরতন সরকারের যোগাযোগ নেই বহুদিন। তবু যখন তিনি প্রতিটি বইতে পুরীতে দেখা দৃশ্যের এক-একটি ছবি এঁকে চলেদে, ব্যাপারটার কৌতুক আর মানবিকতা আমাদের স্পর্শ করে। যেদিন সত্যি অমরেশ মৌলিকের আসার কথা, অরুণবাবু স্টেশনে গিয়ে দেখেন ভদ্রলোক তোংলা, কথায় অপটু। যে শিশুর দল তাদের পরম আগ্রহের লেখককে মনের ছবির সঙ্গে মিলিয়ে আনন্দ পেয়েছিল, তাদের তুল ভেঙে কষ্ট দিতে চান না অরুণবাবু। বোঝেন যে এই অমরেশ মৌলিক বাচ্চাগুলোকে আনন্দ দিতে পারবে না। ভদ্রলোককে গোঁফটা কামিয়ে আর পুরীতে থাকার জায়গাটা পাটে ফেলতে, বলেন অরুণরতন সরকার। তারপর নিজের কেনা বইগুলোয় অমরেশ মৌলিককে দিয়ে সই করিয়ে নিলেন।

“বহুবাবুর বহু”, “পটলবাবু ফিল্মস্টার”, “হুই ম্যাকেলিশিয়ান, “টেরোড্যাক-টিলের ডিম” আর “ভক্ত” গল্পে একটা প্রায়শ বারবার চোখে পড়ে। লেখক দেখাতে চান, নিজের স্বপ্ন বিলম্বন দিয়ে বাচার তাড়নার ছুটছে যে মাহুবগুলো, বেশির ভাগ কেজেই তারা পরাজিত, মিশে গেছে মাহুবের ভিড়ে। কেউ বা লাকল্যের শিখরে উঠতে প্রথম জীবনের আদর্শ হারিয়ে ফেলেছে। তবু এদের সকলের একটা মন এখনো বেঁচে আছে। সামান্য সুযোগ এলে, সেই

পুরনো স্বপ্নে আবার তারা কিরে যেতে পারে। মাকল্য কিংবা পরাজয়ের ভিড়ে হারিয়ে গেলেও, সময়ে সময়ে কল্পনা, মানবিকতা সবকিছু নিয়ে তারা জীবন্ত মায়ুষ হয়ে ওঠে।

মনে পড়ে “কটিকর্চান” গল্পের হাকুনদাকে। তারুণ্যের জোয় আছে তার। দৈন্তের সঙ্গে লড়াই করে রাস্তারঘাটে ম্যাজিক দেখিয়ে বেড়ায় হাকুন। বড়লোকের ছেলে বাবলুকে স্বত্তিলাভ অবস্থায় উদ্ধার করেছিল সে। অপ্রকৃতিস্থ অবস্থায় বাবলু তখন না মনে করতে পারে নিজের নাম বা পরিচয়, না সেট ঘটনা যে কীভাবে কারা তাকে কোথায় নিয়ে গিয়েছিল। হাকুনদার প্রস্নে জর্জরিত হয়ে সে বলে ফেলে তার নাম কটিকর্চন পাল, নেহাৎই একটা সাইনবোর্ড দেখে। কটিকের ওপর মারা পড়ে যায় হাকুনদের। পুলিশের হাতে তাকে দিতে পারে না। একটা চাষের দোকানে চাকরি হয় বাবলুর। সাপাশিন কাজ। কোনদিন বিকেলে হাকুনদার সঙ্গে মাঠে ময়দানে, রাস্তার তার খেলা দেখতে যাওয়া। বাবলু পুরোপুরি কটিক হয়ে গিয়েছিল। এনিক বাবলুকে ধরে নিয়ে গিয়েছিল কিছু ছেলেবরা, বাবলুর বাপ শরদিন্দু সান্তালকে ক্ল্যাকমেল করে টাকা আদায়ের মতলবে। ছেলেটা মরে গেছে ভেবে তাকে ফেলে পালিয়েছিল তারা; কিন্তু ক্রমে টের শেল যে বাবলু বেঁচে আছে। ময়দানে একদিন হাকুনদের খেলার সময় তারা আবার বাবলুকে ধরার চেষ্টা করে। একটা ট্যান্ডিতে কটিককে তুলে হাকুন তাকে লোকগুলোর নাগালের বাইরে নিয়ে যেতে চায়। পিছনে আসে ডাকাতদের গাড়ি; বাইরে বৃষ্টি নামে। এই চরম উত্তেজনার মুহূর্তে কটিকের মনে পড়ে যায় যে সে বাবলু। মনে হয় বাবা, দাদা, ঠাকুরমার কথা, পুরনো কাজের লোক হারনাথের কথা। কিন্তু হাকুনদাকে ছেড়ে যেতে হবে। হাকুনকে সে বলে, “আমাদের বাড়ির একতলায় একটা ঘর আছে, কেউ থাকে না হাকুনদা। খালি একটা পুরনো আলমারি আর একটা ভাঙা টেবিল রয়েছে।”

কাগজে বাবলুর জন্ত পুরস্কার ঘোষণা করে বিজ্ঞাপন দেওয়া আর বাবলুর স্বত্তি ফিরে আসা—অদ্ভুত ভাবে এ দুটো ঘটনা প্রায় একদিনে হওয়ায় বাবলুর স্বত্তিভ্রমের ব্যাপারটা তেমন বিশ্বাসযোগ্য মনে হয় না শরদিন্দুবাবুর কাছে। ছেলেকে বুঁজে দেওয়ার পাঁচহাজার টাকা তিনি হাকুনকে দেন না। বাড়ি থেকে বেরনোর আগে হাকুন শরদিন্দুবাবুকে বলে, “ওর মাথার একটা জায়গায় দেখবেন একটু কোলা আছে। মাঝে মাঝে ব্যথা হয়। যদি ডাক্তার

ফাক্তার দেখান, তাই জানিছে বিলুপ্ত।...চলি যে কটকে।” হাকুন সেই ছেলেখরাদের ভেরার খোঁজটাও পুলিশকে দিয়ে দেয়।

কিছুক্ষণ পরে বাবলু জানতে পারে তার মূল্য এখন পাঁচহাজার টাকা। হাকুনদা খবরের কাগজ দেখে নি—তাই টাকাটা না নিয়ে চলে গেছে। টাকা পেলে নতুন খেলার সস্ত্র নতুন জিনিস কিনতে পারত সে; ছোটখসড়া ছেড়ে বড়ঘরে গিয়ে থাকতে পারত। বাবলু বেরিয়ে পড়ে হাকুনদের বাসার উদ্দেশ্যে; গিয়ে শোনে সাক্ষাৎকার ট্রেন ধরতে গেছে হাকুন, সার্কাস কোম্পানি তাকে ডেকে পাঠিয়েছে। হাওড়া স্টেশনে হাকুনদা আর কটকের দেখা হয়। টাকার কথাটা বলতে পারে না বাবলু; হাকুনদার নতুন কাজে হয়তো বেশি রোজগার হবে। হাকুনদা বলে, “কটকেটা জ্বালাচ্ছে, তাই তো? হাকুনদা কতরকম খেলা দেখাত, কলকাতার রাস্তা দিয়ে কেমন হেঁটে বেড়াতাম দুজনে...” ট্রেন প্রায় ছেড়ে যায় দেখে বাবলু হঠাৎ বলে, “বাবা তোমায় টাকা দেয়নি হাকুনদা। পাঁচহাজার টাকা! তুমি না নিয়েই চলে যাবে?” হাকুন কাগজ দেখেছে, সে জানে টাকার কথা। বলে, “তোমার বাবাকে বলিস, হাকুনদা বলেছে ঠিক ছেলেকে ফেরত দিয়ে পাঁচহাজার টাকা নিতে আমার আপত্তি ছিল না। কিন্তু ভাইকে বিক্রি করে কেউ টাকা নেয়?” গাড়ি তখন ছেড়ে দিয়েছে। হাকুনদা চোঁচিয়ে বলে গ্রেট ডায়মণ্ড সার্কাস কলকাতায় এলে বাবলু খেন দেখতে যায়—একচাকার সাইকেলে চোখ বেঁধে বলের খেলা। সবুজ আলোর লাইন স্ক্রিয়ার করে হাকুনদা মিলিয়ে গেল। কটকচক্র পালকে নিজের একান্ত সজা করে কাগজ চেপে বাড়ির দিকে পা বাড়ায় বাবলু।

‘কটকচক্র’ গল্পটি একদিকে ঘর-পালানো ম্যাজিক পাগল হাকুনদের লড়াই, অন্যদিকে কিশোর বাবলুর জীবনের অভিজ্ঞতা নিয়ে সার্থক হয়ে ওঠে। লাইন স্ক্রিয়ার করে হাকুনদা চলে গেলেও কটকচক্র বাবলুর জীবনে বিশেষ থাকে। আজন্ম বহুপালিত ছেলেটি চায়ের দোকানে কাজ করা, রাস্তায় হেঁটে বেড়ানো, ময়লা ডামাকাপড় পরার কষ্ট অসম্ভব করে না, হাকুনদার ভালোবাসার ছোঁয়ায়। শরৎসন্ধ্যা সান্ত্বনা, পুলিশের লোকজন, ডপেনের চায়ের দোকান, ছেলেখরার লোকহুটোকে নিয়ে একটা গোট। কলকাতার ছবি ফুটে ওঠে। এই শহর আর সমাজের চরম বৈপরীত্যে হাকুন আর বাবলুর সম্পর্কে গল্পটি বিশেষ জোর পায়।

যে-সব বাবলুরা কোনদিন হাকুনদার দেখা পায় নি, বাহুর বাবা ছেলেকে

টেরোজাকটিলের পর শোনাতে অক্ষম, তারা নিজেদের অগৎ নিজেরা ভেঁটি করে। কল্পনাগ্রন্থ পিতৃমন তার একাকী আত্মপতীরতা নিয়ে “সদানন্দ : খুঁজে অগৎ” রচনা করে। তেরো বছরের ছেলে সদানন্দ চক্রবর্তী আশেপাশের লোকদের বুঝিয়ে পারে না যে সবরকম আনন্দে হাসা সম্ভব নয়। একবার জ্বরের সময় ওষুধ খেয়ে মূৰ ঘুরেছে সহ। ফুলফুলের কিছুটা জল পড়ল জানলার উপরে, একটা পিঁপড়ে তাতে হাবুডুবু খাচ্ছিল। “দেখতে দেখতে হঠাৎ (সহর) কীরকম জানি মনে হল যে পিঁপড়েটা আর পিঁপড়ে নয়, সেটা মাহুদ।...সেটা যেন ঝটুৰ জামাইবাবু, মাহুদ ঘরতে গিয়ে কাদার পিছলে পুতুরে পড়ে গেছেন, আর ভালো সীতার জানেন না বলে খাবি খাচ্ছেন আর হাত পা ছুঁড়ছেন। মনে পড়ল ঝটুৰ জামাইবাবুকে বাঁচিয়েছিল ঝটুৰ বড়ল আর ওদের চাকর নরহরি।”

বাবার হাইটিং পাড থেকে খানিকটা ব্রটিংপেপার ভিঁড়ে নিয়ে সেটা জলে সৈকিয়ে রেখেছিল সে-জলটুকু উঠে এলে কাগজে, পিঁপড়েটা বেঁচে গেল : এদিকে ওদিকে তাকিয়ে নর্দমার দিকে চলে গেল পিঁপড়েটা। সেই থেকে সদানন্দের খুঁজে অগতের জন্ম। তার বেওয়া চিনির দানা পিঁপড়ের দল টানতে টানতে নর্দমার দিকে নিয়ে চলে। সদানন্দ ভাবে পিঁপড়ে হলে সে ওদের কথা শুনতে পেত : “মারো জোরান হেঁইও। আউর তি খোড়া হেঁইও।” নিজের ঘরের জানলা আর সারিবাঁধা পিঁপড়ে নিয়ে সহুর আপন-বিশ্ব ; উত্তিহাসেব ক্লাসে ছানিবলের সৈন্যবাহিনীকে হঠাৎ খুঁ কাছের শ্রাণী মনে হয়। পেছনের দেয়ালে চোখ পড়লে দেপে সারি বাঁধা পিঁপড়ে চলেছে একটা ফাটলের দিকে ; দেয়ালের বাইরে সেই ফাটলটাকে মনে হয় সেনাবাহিনীর দুর্গ। বন্ধু শ্রীকুমার লাল-পিঁপড়ের টিপি পা দিয়ে ভেঙে একবার অনেক পিঁপড়ে ঘেঁরেছিল। সহ ভাবে সাহেবগঞ্জের কাছে দুটো রেলগাড়ির কলিশনে প্রায় তিনশ লোক মরেছে। বেগে শ্রীকুমারের মাথা ফাটিয়ে দেয় সে। বলে, যে পিঁপড়ের বাস ভাঙবে, তাকেই সে এমন করবে। এসব শুনে বাবা তাকে ঘরে বন্ধ করে রাখেন। সদানন্দ ভাবে তাকে বন্ধু পিঁপড়ের কি নাম দেওয়া যায়—কালী, কেট, কালচাঁদ! সে রাতে জ্বর আসে তার। পরদিন ডাক্তার এলে ম' বলেন সহ সারারাত কালীনাথ করেছে। ডাক্তার যখন তাকে পরীক্ষা করেছিলেন, সদানন্দ পিঁপড়ের গান শুনতে পাচ্ছিল। পিঁপড়ের উপত্রে বিরক্ত হয়ে সহর অফিস খাতা দিয়েই পিঁপড়ে টাকে ঘেঁরে ফেলেন। ছেলেটার জ্বর কমে না। পরদিন সকালে সে শোনে কারা যেন বলছে : “বাঁচাও।”

বাঁচাও! আমাদের বাঁচাও।" জানলার দিকে তাকিয়ে দেখল পিঁপড়ের হল শব্দবাত। অস্থ-বিস্থ ভুলে বারান্দার গিয়ে কলসী ভেঙে কেলে সনানন্দ ; তারপর হাতের কাছে যা পায়, ভাঙতে থাকে। পিঁপড়ে মারা বহু হল, সঙ্গে সঙ্গে সনানন্দের ঘরের দরজাও। জানলার পিঁপড়েগুলো বহুই তারিক করতে করতে চলে গেল।

চিকিৎসার জন্য সনানন্দ এস হাসপাতালে। ছোট কামরাটার সবই এত পরিষ্কার, যে পিঁপড়ে থাকার সুযোগ খুব কম। জানলার কাছে আঁশগাছের ডালগুলোকে পিঁপড়ের বাসস্থান মনে হল সনানন্দর। একদিন নাস' বখন ঘরের কোণে ঘুমিয়ে পড়েছে, জানলার উঠে হাত বাড়িয়ে গাছের ডাল ধরতে চাইল সে। ডান পা-টা ঝড়ঝড়ি থেকে হড়কে গিয়ে লক হল। ঘুম ভেঙে নাস' ভাবলে ছেলেটা। বুদ্ধি জানলা দিয়ে লাফিয়ে পড়তে চায়। ঘুমের ইনজেকশান মিল ডাক্তার। ঘুম আসতে আসতে গোনো সহ "সিপাটী হাজির।" ওষুধের টেবিলে দাঁড়িয়ে তুটো লাল পিঁপড়ে লালবাহাদুর লিং আর লালচাঁদ পাড়ে। ওদের গান শুনে শুনে ঘুমিয়ে পড়ে সে।

একদিন বিকেলে লালবাহাদুর আর লালচাঁদের কুণ্ডি দেখছিল সনানন্দ। ডাক্তার ঘরে আসতে আসতে লালবাহাদুর লুকিয়ে পড়ে। কিন্তু লালচাঁদ অধম হয় ডাক্তারের হাতে। তার আর্তনাদ শুনে পায় সহ। কিন্তু তখন তার কিছু করার নেই। ডাক্তার আর নাস' দুজনে তাকে আগলে ধরে পরীক্ষা করেছেন। পরীক্ষার শেষে হঠাৎ ডাক্তারবাবু আর্তনাদ করে ওঠেন, হাতের চারপাশে জিনিস ছড়িয়ে পড়ে। সনানন্দর লালবাহাদুর ডাক্তারের আশ্রিত বেয়ে উঠে কামড়ে বহুই অধরের প্রতিশোধ নিয়েছে।

এক পরিণত জগতের সামনে অসহায় বালক তার সব ক্রোধ, উচ্ছ্বাস, অভিব্যক্তি প্রকাশের পথ খুঁজে পায় পিঁপড়ে বহুদের মাধ্যমে। বালকের একাকীত্ব, খুঁজে অগতের রচনা—যা তাকে সাধারণের চোখে অস্বস্ততার দিকে ঠেলে দিচ্ছে, তার বিস্তারিত লেখক একটি অসাধারণ প্রতীকী গল্পের সৃষ্টি করেন। সম্পূর্ণ কাহিনীটি সনানন্দ বেন সবার অলঙ্কোচুপিচুপি আঁষাদের বলে যায়। তার চোখেই তার বিশ্বকে দেখি; সনানন্দর খুঁজে অগৎ তাই আমাদের এত নাড়া দেয়, বিচলিত করে।

এরই পাশাপাশি "বাতুড়-বিত্তীষিকা" অথবা "বাতিকবাবু"র মতো গল্প লিখেছেন সত্যজিৎ রায়, যা পরিণত মনের বিকৃতির কাছে নিয়ে যায় পাঠককে। অগণীত মুখোয়ার পাগলামি হল বাতুড়ের মতো গাছে ঝুলে থাকা।

লেখকের ছিল লেখক বাহুড়-ভীতি। নতুন ভারগায় গিয়ে, প্রতি সন্ধ্যায় নিজের ঘরের দেয়ালে একটা বাহুড়ের উপস্থিতি তাকে বরণ্য দিত। শেষে জানলা বন্ধ করে শুয়ে রাত্রে। মাঝরাতে ঘুম ভেঙে দেখেন জানলা খুলে গেছে—বাহুড়টা দেয়াল থেকে ধৌ ধৌ করে নেমে আসছে তাঁর দিকে লেখার খাতাটা খুব জোরে ছুঁড়ে মারেন লেখক, পালায় পাখিটা। পরদিন সকালে বেড়াতে বেরিয়ে দেখেন তাঁর পরিচিত বাহুড়-প্রিয় মাহুড়টি-সেই অগদীশবাহুকে ধরাধরি করে নিয়ে আসছে কয়েকটি স্থানীয় লোক। ভ্রমলোক অজ্ঞান, মাথায় চাপচাপ রক্তের দাগ; সবার দাবী বাহুড়ের মতো খুলে থাকতে থাকতে গাছের নীচে পড়ে গেছেন ভ্রমলোক। লেখকের বাহুড়-ভীতির সুযোগ নিয়ে অগদীশ মুখুযো তার পুরনো পাগলামিকে কাজে লাগাতে, একটা মাহুড়ের অস্থতির রশদ জোগাতে, আজ নিজেই অস্থিত্যে পড়ে গেছে।

অন্তরিক্কে দাঁজিলিঙের “বাতিবাবু” এমন সব জিনিস সংগ্রহ করে নেভায়, যার সঙ্গে বিশেষ কোনো ঘটনা মূলত কোনো অপঘাত যুক্ত্য জড়িয়ে আছে। জিনিসগুলো খুঁই সাধারণ; কিন্তু সেগুলো চোখে পড়লেই ভ্রমলোক বুঝতে পারেন, তার সঙ্গে কোন ঘটনা কী ভাবে যুক্ত। মিস্টার নম্বর নামে একটি নতুন লোক এল দাঁজিলিঙে। তার হাতে হাতে মিলাতে গিয়ে আঙুলের রূপের আঙটির স্পর্শ পান বাতিবাবু। গোয়েন, এই আঙটি পরা হাতে লোকটা কোনো এক অব্যক্তালিকে খুন করেছিল। আঙটিটা পাওয়ার জন্য পাগল হয়ে ওঠেন ভ্রমলোক। পরদিন সন্ধ্যাই জানা গেল একটা সাংপেট্রিড ক্রিমিজাল দাঁজিলিঙে এসে মিস্টার নম্বর বলে পরিচয় দিয়েছে। কিন্তু লোকটা সকাল থেকে উদ্বাঙ। বিকেল নাগাদ পাওয়া গেল তার মৃতদেহ; খাদের ডালার, মাখা থ্যাংলানো অবস্থায়। আঙটিটা বাতিবাবু পেয়ে গেছেন, জোর করেই নিয়েছেন তিনি। কিন্তু নিজের লাঠিটাকে এখন আর সফল করতে পারছেন না। লাঠির গায়ে ভয়াট শুকনো মাড়রের রক্ত। একটা অপঘাতের সাক্ষী হয়ে বাতিবাবুর আলমারিতে ভয়া পড়তে চায় লাঠিটা। কিন্তু আজ তাঁর বারবার অর আসছে ওটাকে দেখে।

মাহুড়ের বিকৃতির কয়েকটা অসুভূত রূপ সভাজিৎবাবু তাঁর জোরদার অথচ অজ্ঞান লেখনী দিয়ে ফুটিয়ে তোলেন। কিন্তু যে যন ধীরে ধীরে পরিণতির জন্য তৈরি হচ্ছে, তাকে খুব নিশ্চিত কিছু দিতে পারে না এ-সব পর। বালক বা পড়ে, তাকে নিজের সঙ্গে পরিবেশের সঙ্গে মেলতে চায়। তাই দু-একটা অসাধারণ, কিছুটা অবিদ্যাত ঘটনা এত লোমহর্ষক করে তার সামনে তুলে

ধরলে, গ্রন্থ বর্জনের প্রায় বালকের কণ্ঠা মনে একটা অপ্রয়োজনীয় ভিজাল থেকে যায়। সাহিত্য হিসাবে এ-সব কাহিনীকে যেনে নিতে কোনো অস্ববিধে ছিল না; কিন্তু কিশোর সাহিত্যের দ্বার একদিক থেকে অনেক বেশি।

“রতনবাবু আর সেই লোকটা”-র মতো অসাধারণ ছোট গল্পকে এই কারণে শিশু অথবা কিশোর সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত করা যায় না। চেহারা, চরিত্র, পেশা, নেশা সবকিছুতেই নিজের দ্বিতীয় সংস্করণ মণিলালকে দেখে রতনলালের মনে অস্বস্তি, অস্থিরতা দেখা দেয়। মনে প্রাণে একাকী যাত্রা রতনলাল কোনো এক অনিশ্চিত প্রচণ্ড ভাঙনায় তাঁর সদৃশ যাত্রাটিকে ট্রেনের তলার কেলিতে নিজেও একই উপায়ে আত্মহত্যা করে। মানবমনের এই সমস্তকে জানার জন্য বাল্য কিংবা কৈশোর খুব উপযুক্ত সময় নয়।

দুটি ক্রেন্টোম্যানিয়াক বোগীর ট্রেনের এক কামরায় এক ভাবে দু-দুবার ভ্রমণের গল্প আছে “বারীন ভৌমিকের ব্যারামে”। প্রথমবার ভ্রমণের সময় বারীন ভৌমিক, পুলক চক্রবর্তীর ঘড়ি চুরি করেন। দ্বিতীয়বার যখন তাঁরা কেউ ট্রেনে একই কামরায় যাচ্ছেন, বারীনবাবু বচসিন হল সে রোগ থেকে মুক্তি পেয়েছেন। বারীনবাবুর চেহারা অনেক পাল্টেছে, পুলক তাঁকে চিনতে পারেন না। বারীন নিজেই পুরো ঘটনা স্লে ঘড়িটি ফেরত দেন। কাহিনীটি এখানে শেষ হতে পারত। কিন্তু লেখক পুলক চক্রবর্তীকেও ক্রেন্টোম্যানিয়াক বানান। সেবার দিল্লী গিয়ে বারীন তাঁর স্ট্রাকেশনের বেশ কয়েকটি মূল্যবান জিনিস সহ পাঁচশ-টাকা সমেত মানিবাগটি হুঁতে পান না।

“অনাথবাবু ভয়”, “নীল আতঙ্ক” অথবা “ক্রিংস” ভূতের গল্প হিসাবে বাঙলাসাহিত্যে অনবদ্য। অনাথবন্ধু মিত্র, ভূত সবচেয়ে তার কৌতূহল আছে, ভয় নেই। আজ পর্যন্ত বহু নামকরা ভূতের বাড়িতে তিনি একলা রাত কাটিয়েছেন, ভূতের দেখা পান নি। রত্ননাথপুরে হালদারগাড়ি নামক কয়েকশ বছরের পুরোনো প্রাশাঘটি নামকরা ভূতের বাড়ি বলে খ্যাত। সেখানে রাত কাটিয়ে নাকি কেউ ফেরে না। সে বাড়িতে রাত কাটাতে গিয়ে অনাথবাবু নিজেই ভূত হয়ে গেলেন। “ক্রিংস” গল্পে ভয়ঙ্কর বহুকাল পরে এসেছে বুদ্ধিতে—সঙ্গে এক বাল্যবন্ধু। এ-দেশে ছোটবেলায় একবার এসেছিল ভয়ঙ্কর। এখানেই তার সাধের পুতুল স্ট্রাইপস্লেকের ক্রিংস নষ্ট হয়ে যায়। একদিন বাগানে ক্রিংসকে রেখে ভয়ঙ্কর বাঙলার ভিতরে এসেছিল; কিরে গিয়ে দেখে দুটো বাগান কুকুর ক্রিংসকে নিয়ে টাপ-অফ করার খেলছে। পুতুলটার মূখ দেখে কতনিকর, ভাষাকাপড় ছোঁড়া; ভয়ঙ্কর চোখে ক্রিংস হয়ে যায়। সাহেব-

পুতুলকে একটা দেবদাক পাছের তলায় কবর দেয় সে। বহুদিন পরে বুদ্ধিতে এসে রাজে ঘুঘের মধ্যে ভয়ঙ্কর মনে হয়, তার ঘরে ফ্রিংস এসেছে। পরদিন সেই দেবদাক পাছের তলাটা খোঁড়া হল। বেরলো ঠিক ফ্রিংসের মাপের দশবারো ইঞ্চি লম্বা সাগা নিখুঁৎ একটা নরকফাল।

কলকাতাবাসী একটি যুবক গাড়ি চালিয়ে ছয়কার উদ্দেশ্যে পাড়ি দিয়েছিল। পথে ঝড়বৃষ্টির মধ্যে গাড়িটি গেল সম্পূর্ণ বিকল হয়ে। বীরভূমের এক নীলকুঠীতে তাকে আশ্রয় নিতে হল। এখন কুঠীটা বাঙালো বলে পরিচিত। সে-রাস্তাটা ছিল বীরভূমের এক অত্যাচারী নীলকর সাহেবের মৃত্যুবার্ষিকী। মাস্করাতে যুবক এক ভুতুড়ে অভিজ্ঞতার সম্মুখীন হয়। চেহারা, পোষাকে, চলায়, বলায় সে সেই সাহেবে পরিণত হয় রাজের জন্ত। বাঙালো জুড়ে বলে তিনশো বছরের পুরনো সাহেবের সব ভিনিস পত্র, তার আদরের কুতূহ রেক্স, সকালবেলা উঠে দেখে যুবক যে চৌকিদার ডাঃ জন্ত চায়ের বন্দোবস্ত করেছে— খবর পায় তার গাড়িও সাগানো হয়ে হচ্ছে। এই হল “নীল আতঙ্কের কাহিনী।” “ব্রাউন সাহেবের বাড়ি”তে একশো তেরো বছর আগে বজ্রাঘাতে মরে যাওয়া সাহেবের প্রিয় কালো বিড়াল সাইমন একাধিক নাস্তিক লোককে দেখা দেয়। অশরীরী আত্মার অস্তিত্বকে মেনে নিতেই হয়।

ভরতপুর অঞ্চলে ইমলিবাখা নামক এক সাধুর পোষা কেউটে নাকি বাবার হাত থেকে ছধ খেতে রোজ সূর্যাস্তের সময়। ধূর্জটিপ্রসাদ বহু বেড়াতে এসেছেন ভরতপুরে; সাধু বাবাদের ওপর তাঁর অগাধ বিশ্বাস। ইমলিবাখার বালকিষণ কেউটেকে মাটির ঢেলা ছুঁড়ে গর্তের বাইরে আনেন ধূর্জটিবাবু। তারপর পাখর ছুঁড়ে মেরে ফেলেন সাপটাকে। বাবা বলেন, একটা বালকিষণ গেছে, আর-একটা আসবে। একরাত্রির মধ্যে ধূর্জটিপ্রসাদ মাহুষ থেকে সাপ হয়ে যায়। সাপটা চলে যায় বালকিষণের গর্তে। কেউটের ডেরার কাছে পড়ে থাকে সর্বাঙ্গে কালো কালো কহিত্তন নস্রাকাটা সাপ হয়ে যাওয়া মাহুষের খোলস। গল্পটির নাম “খসম”।

প্রতিটি কাহিনীর সমাপ্তি এমনই বিন্দুতে, যে ভূত প্রেতের অস্তিত্ব, সাধুবাখা জাতীয় লোকদের অলৌকিক ক্ষমতা ইত্যাদি স্বীকার করতে হয়। অথচ স্বযোগ ছিল পোটা গল্পে রহস্যটাকে বাচিয়ে রেখে, শেষপর্যন্ত একটা স্বাভাবিক কৌতুকময় পরিণতি আনার। কিন্তু পুরনো কুসংস্কারের আশ্রয়ে রহস্যকে রক্ষা করে, বীভৎসতার কাহিনী শেষ করেন লেখক। “বিপিন চৌধুরীর স্মৃতিজ্ঞা” গল্পটিতে ব্যতিক্রম দেখেছিলাম। বিপিন চৌধুরীর মনে হচ্ছিল যে

তার সময়ের জ্ঞান হারিয়ে যাচ্ছে। পরিচিত দু-একজন লোক যে-সব তথ্য বলছিল, তাতেও তার কালের বোধ হারিয়ে যাওয়াটাই প্রমাণ হয়। শেষ পর্যন্ত এক বন্ধু চিঠি লিখে জানায় যে বিপিনকে একটু অবশ্রিত্তে কেলবার ভক্ত সে পুরো বাপারটা গড়ে তুলেছিল। মানবিকতা আর কৌতুকে মিলিয়ে রহস্য-ভেদের যে পথ লেখক বিপিন চৌধুরীর স্বভিষ্মে খুঁজে দিয়েছিলেন, সে-প্রয়াস বিভিন্ন কাহিনীর পরিপ্রেক্ষিতে প্রতিটি লেখককে গল্পকে বাস্তবতার সন্ধান দিতে পারত। বুরি না, কল্পনা, মানবিকতা আর কৌতুকে একাকার করে দেওয়ার ক্রমতা যে-লেখকের আছে, তাঁর বহু গল্প অস্বাভাবিক, অস্বাভাব আর বিকৃতিতে আশ্রয় খোঁজে কেন?

‘অপরাজিত’ উপস্থানের শেষে অণু ছেলে কাজলকে বাল্যসঙ্গিনী রাণীর কাছে রেখে বিশ্বভ্রমণে বেরিয়েছিল। অণু জানত ছেলে তার বড় কল্পনাপ্রবণ ডাই রাণীকে বলে যায়, ‘ও একটু ভীত আছে, কিন্তু সে ভয় এ-নেই তা-নেই বলে ভেঙে দেওয়ার চেষ্টা কর না।...যা বোঝে বন্ধু, সেই ভালো।’ অণুর এই বক্তব্য আমি সম্পূর্ণ স্বীকার করি। কিন্তু শিশুর সাহিত্য আর ভাবুকতার স্বযোগ নিয়ে যদি অতি-প্রাকৃতিক অথবা অপাণ্ডিত্যের উপস্থিতিকে রহস্যময় করে বানিয়ে তোলা হয়, তবে বালক কোনো নিশ্চিন্ত মানবিকতার পথে এগোতে পারবে না। সত্যজিৎবাবুর অনবচ্ছিন্ন ভূতের গল্পগুলি অথবা ‘ধসম’ ‘বাতিবাবু’ কিংবা ‘বাদুড় বিজ্ঞানিক’-র মতো গল্প কাজলের মতো কল্পনা-প্রবণ, ভাবুক বালককে একটা অহেতুক ভয়ের দগুতে নিয়ে যাবে। আর কল্পনা যাদের নেই তাদের একটা নিষ্ঠুর কৌতুকের জোগান দেবে।

বাঙলাদেশের ছেলেমেয়েরা আজকাল এ-সব গল্প চাচ্চ, পড়ে। কিন্তু পাঠক-দের পছন্দ তৈরি করার দায়িত্ব অনেকখানি লেখকের; বিশেষত যে লেখক প্রকৃত কিশোর-সাহিত্য রচনা করতে পারেন। ‘বুড়া আঙলা,’ ভূত-পত্নীর দেশের পরে অনেকদিন কেটে গেছে। ‘মাকু,’ ‘টংলিং’ও পুরোনো হয়ে এল। নতুন শিশুর নতুন চোখ, নতুন কল্পনা দিয়ে বিশ্বকে চেনা—এ-ধেন ফুরিয়ে আসছে বাঙলাসাহিত্যে। বালক পাঠকের দল এখন টেনিমা, ঘনাদা কিংবা কেলুগা-ভাগ্যকে নিয়ে মেতে যায়। তাদের এ ভালো লাগায় কোনো ভুল নেই। কিন্তু এর বাইরে আর-একটা মজার জগৎ আছে, যে মজাটা পুরো চোখে দেখার নয়, মনে ভাবার। উপকরণ প্রচুর থাকলে, মনটা যে কুঁড়ে হয়ে পড়ে। বাইরের ওপর সম্পূর্ণ বরাত দিয়ে বলে থাকে বালক; তুলে যায় আনন্দের তোলে বাইরের চেয়ে অন্তরের অস্তিত্বটাই গুরুতর। বাল্যকালে

মাস্তকের সর্বপ্রথম শিক্ষাটা এই। কুলুঙ্গির গণেশ আর তার বাহন ইঁদুরের হঠাৎ জীবন্ত হয়ে ওঠা থেকে শৈশবের কল্পনা শুরু হয়েছিল। এ কল্পনা কোনো নিশ্চিত পরিণতি পাবে না, যদি কিশোর-সাহিত্যিকের দল তাঁদের রচনার উপরোক্ত শিক্ষাটা দেশের শৈশব ও বাল্যের কাছে পৌঁছে দিতে না পারেন।

সত্যজিৎ রায় তাঁর কয়েকটি গল্পে এ-শিক্ষা নির্মাণ করেছেন। তাঁর সৃষ্ট সনানন্দর মধ্যে আমরা টংলিঙের চাঁদকে আর-একবার দেখেছি। আশা করি শিশুর মন নিয়ে, জীবন নিয়ে তিনি আবার এমন গল্প লিখবেন, যা পড়ে পাঠক অনেক ভিড়ের মধ্যে পটলবাবু, বহুবাহারী দত্ত, বদনবাবু, অরুণপুত্র সন্ন্যাসী অথবা ত্রিপুরাচরণ মল্লিককে মমতা দিয়ে, সম্মান দিয়ে চিনে নেবে; মানবিকতার পরীক্ষার তারা উত্তীর্ণ হবে। সব চৈতন্য আর বিজ্ঞানবোধ নিয়েও দেশের শৈশব এবং কিশোর যেন অগ্র দেখতে ভুলে না যায়। কিশোর-সাহিত্যের এর থেকে বড় দায়িত্ব আর কিছু নেই।

[প্রবন্ধটি শ্রীসত্যজিৎ রায় রচিত “এক ডজন গণেশ”, “আরো এক ডজন” ও “ফটিকচাঁদের” আংশিক সমালোচনার ভিত্তিতে লিখিত।—লেখক]

পাতাল-জরিপ

শঙ্কর বসু

অজিতকে কোলভাতের দামটা কাল দিতেই হবে, এদিকে টাকাটা পাওয়া গেল না, অবশ্য কাল পেয়ে যাবে। কিন্তু সমস্যা হল কথাটা অজিতকে বোঝানো, বোঝানো যে একদিনে কী-খার এসে যায়, একটা দিন কত সামান্য, তুচ্ছ...

বাস স্পষ্ট এমন কিছু দূরে নয়। কয়েক পা হাঁটলেই সে কংক্রিটের ছাতাটি পেয়ে যাবে, হোডিং সমেত। তিন-চার ঘণ্টা ঠায় বসে থাকার পর এই সামান্য পঁচায় তাজা লাগার কথা, সে-রকম বাতাস-ও আছে। আর সে একা, কিছু খুচরো দৈনন্দিন সমস্যা ছিল শুধু, ফলে কোনো অবসাদ আসার কথা নয়। তবু অবসাদ, ঢিলে : আন্তে আন্তে সে জড়িয়ে পড়ছে। রাস্তার আলোটি, ফান দেখে, হলুদ দেখে। দাঁত দিয়ে নখ কাটতে কাটতে সে এগোচ্ছে। হাঁটছে, মড়লদা বলল, 'কাল আসছে তো।' জানাই সে আসবে, তবু বলল।

যথচ এই 'কাল' কী ওঁর! অবশ্য ও একটা চাকা, সে, তারা, ও চাকটিতে নিজেদের নিক্ষেপ করেছে বলে অনায়াসে পৌঁছে যায় 'কাল'-এ। যেমন স্ট্রিটল এবং আচার্যরা। আসেন, আসেন অপেক্ষা করেন, অপেক্ষা করেন ঘড়ি দেখেন...

ওয়েটার জল রেখে যায়, তখন তারা সবাই, কেউ না কেউ, একবার "ট" শব্দের বানিশ কাঠটি দেখে, তাদের চোখ কিছু একটা খুঁজতে থাকে :

চাপা নাক, কাটা খুঁতনি আর কৌকড়া চুল, হাওয়াই সার্ট ও পাংলুন। তার খুব জানা একটি প্রোফাইল বোঁজে, নার্ভাস হয়ে পড়ে খুঁজতে খুঁজতে। তারপর তাদের মুখে মেঘ ও রোদ, একপাশ শাদা ও একপাশ কাদো।

চর্চা বিবাদ।

কেউ এল কি? কেউ এল বলে চর্চা, যে এল সে এবং নিজেদের জন্যে, নিজেদের কারণে বিবাদ। যদি-ও তাত উঠে যাবে, মুখে ধ্বনি : এই যে, এদিকে...

কতক্ষণ?

চেয়ার টানা হয়, বসার আগে চারপাশ ঝটপট দেখে নেবে। আর কেউ নেই তো, যাকে ডাকা যায় এবং যাকে ডাকা উচিত। তারা অনেকক্ষণ থাকবে, কয়েকবার চেয়ার টানা ও ঠেলার শব্দ হবে বলে পাংলুন ও কুত্কা বদলাবে, প্রসঙ্গ-ও। ক্রমাল, চশমা, পাস ও সাইড-বাগ থাকবে তাদের সঙ্গে। যণিবন্ধে সূক্ষ্ম কাঁটা ঘুরে যেতে থাকে। ক্রমে কেউ কারও প্রতি আকৃষ্ট থাকে না আর, কোনো আকর্ষণ থাকে না। শব্দ চন্দ্র ও হাস পাচ্ছে তখন।

একটা কাজ ছিল...

উ...টি...

অথচ শুরুতে তীব্র টান ছিল আত্মজ্ঞান, প্রত্যাশাও। যেগুলো অপেক্ষায় রোমাঞ্চ থাকত। বাস্তবতা। উৎকর্ষ। ভরুরি সংবাদ পাবে যেন : বেঁচে আছে! কার যেন বাঁচার কথা নয়, কে যেন মরে যাচ্ছিল—তারা কুশল-সংবাদ চায়। টেলিগ্রাম ছুটে আসছে বঙ্গোপসাগরের নিয়ন্ত্রণ সমেত। পূর্ণিয়া জেলায়, গুজরাট, মহারাষ্ট্রে কিছু একটা ঘটেছে...গত দুশ বছরের মতো এরকম ভূমিকম্প, বড়, অগ্নুপাত হয়নি...তখন ভয়, শিহরণ। পোষাক চিঁড়ে গেছে, খাবার নেই, কোথাও আশ্রয় নেই শরীর ভেঙে তারা হাঁটছে। চোখের পাতায় আঁঠালি ঘুম, লাল চোখ জলের সন্ধান নিচ্ছে। তাদের কঠিনালী শুষ্ক, অস্ত্র ও পাকস্থলী মৃত পশুর চামড়া—এরকম অসুস্থমান। অনিমেবের এরকম মনে হত। অথচ তখন বাজেট নিয়ে কথা হচ্ছে, স্বৈর-তন্ত্রের পুনরুত্থান বিষয়ে নিশ্চিত বিশ্লেষণ, কেউ প্রশ্ন করে দিচ্ছে সেই কালো ছায়াটির বিকট ডানা তার সামাজিক-ভিত্তি কী দৃঢ়! এসব কথা, শব্দা এক নয় না একসময় তুচ্ছ হয়, তুচ্ছ হয়ে যায়। তখন শুকুর সেই অভ্যাস নেই.

অপেক্ষা নেই। কেউ আশা করছে না সাহস, হৃগ্ন-অভিমান, আবিষ্কার, আলোড়ন...কোথাও বনিত তাপ নেই। সমস্তই ভেজা, সাঁাৎসেতে...

কাল আসছে?

কিংবা 'আসছে' এই শব্দ চিংপাত পড়ে থাকবে টেবিলে, যেমন প্লেটটি থাকে, বা শূন্য ঘাশ।

পাংলুনের ধুলো ঝাড়ল অনিমেষ।

রাত্তার হোর্ডিঙের শীর্ণ হাতে আলো বড় মলিন, 'বাঁচার আশা ছাড়া এদের আর কিছুই নেই', হোর্ডিঙে বন্যা-জল উঠে এসেছে। সেখানে গবাদি পশু ও মানুষ পচে যাচ্ছে, ঐ পচনে কালো জল-স্রোত, যে হাতটি আঁকা হয়েছে সেখানে কী অনুভব! কী তীব্র আকর্ষণ বাঁচার!

'কলকাতায় কিন্তু বন্যা পীড়িত মানুষ ভেসে আসেনি...'

সরকারের সাফল্যে সবাই খুশি, আমরা খুশি, আমরা আনন্দিত যে তাঁরা উৎখাত হয়নি...আমরা যুগবন্ধভাবে প্রকৃতির বিরুদ্ধে লড়ে গেছি...সে কী জল! কী স্রোত! কিছু মজার গল্প-ও আছে যেমন গৃহস্থ বধূর পতিত্বের দুজন দাবিদার, মৃত্যুর শরীরে অলঙ্কার ছিল যা বন্যায় ভেসে যায়নি।

সেন্ট্রাল অ্যাভিনিউ, রাসবিহারী, গড়িয়াহাট, শ্যামবাজার ও যোধপুর পার্কের সামনে এই ঠাত পেতে রাখা হয়েছে শূন্যে, নীল জমির ওপর কালো বর্গে। ইউ. বি. আই.-র সৌজন্যে। অনিমেষ এখন এরকম একটি হাতের তলায়, নীচে।

দামোদর বাঁশ।

যেমন:দ সা বলেছিলেন...

প্ল্যানিং কমিশনে...

ডি ডি সি

চিরস্তায়ী বন্দোবস্ত ও রেল লাইন পাতার সঙ্গে...

এ-সব কিছুর সঙ্গে কী গভীর ভাবে ঐ শীর্ণ ঠাত টি যুক্ত আছে, যুক্ত থেকে গেছে, যেন পাঁচটি আঙুলের অন্তর্দ্বর্তী কঁাকে অনন্ত সময় ধরা আছে সরু সরু শিকড়ে। অনিমেষ হাতটির দিকে এগিয়ে যাচ্ছে, সে বাস-স্ট্যাণ্ডের দিকে এগিয়ে যাচ্ছে। বাস স্ট্যাণ্ডের মাথার ওপর ইউ. বি. আই. ঐ হোর্ডিংটি টানিয়ে দিয়েছে যাতে কোনো নাগরিক ভুলে না যায় বিধ্বংসী বন্যা...আবার নীল এবং কালো বর্ণে ঐ আবাস্ট্রাট চিত্র আমাদের সৌন্দর্যবোধ, আবার যেহেতু তা কলকাতার...

কলকাতা ত্যাগে-ও তিলোত্তমা, উর্বশী...

অনিমেষ বেতো ঘোড়া নয়, স্নাকা নয়, নখা তিরিশে-ও মাইনে-চুক্তি ও
অফিস-কেরতা বাড়ি আসা নেই। তিনটি বুলেট-কত ছিল তার, ঐ কত
যখন দগদগে তখন সে জানত না গেরিলা-গ্যায়ার। তখন এই শহর দেশলাই
খোল ভেঙে পড়েছে, উড়ে যাচ্ছে, নিউক্লিয়ার পোড়া দাগ থাকত, বারুদ গন্ধ।
সমস্ত জোবরা ও পাংলুনের পকেটে এখন ভয়, সন্দেহ; শহর তখন ছাড়ানো
মোরগ, ফেরারলি-প্লেসে লম্বা লাইন : আমরা ভারতবর্ষ ঘুরে দেখতে চাই...
কলকাতায় দমবন্ধ হয়ে আসছে...আমরা পাহাড়ের কাছে যাব...নদীতে গান
করব...অরণ্যে। তারিয়ে যাব...ছেলেবেলায় একবার বনে গিয়েছিলাম, রক্ত
কেমন একটা বনের টান...

অনিমেষ তখন একটা টুলের ওপর বসেছিল।

এই দেখুন ভুলের ফর্দ,

কত ভুল...ভুল-পবত...ভুলের পাণ্ড

খানাকিস্টরা-ও এককালে...

দেখুন পরিবর্তন আমরা-ও চাই...

চাকরি করে খেতে হয়...

এইসব লজিকে তারা চাটটি বের করে, সেখানে যা যা লেখা ছিল প্রসঙ্গ
সেইসব করা হয়। ছুঁচ-ফোঁটানো হয় নখের ভেতর...কপালে ও বুকে
আঙুন জোঁয়ানো হয়, মগ্ন পড়া হয়, তিনবার গুলি করা হয়, আর বারবার
বলা হয় : আপনাদের সাক্ষিফাইস...কিন্তু বুঝলেন না চাকরি, সমগ্র
পর্যায় অনুষ্ঠানটি নিরুদ্বেজ ঠাণ্ডা মুখে তারা শেষ করল।

সেই অমায়িক-খচ্চরটি এখন কোথায়, সে-কি বাস-ট্রাম-পার্ক-রাস্তা-
মন্মেণ্টের তলায় এখনও ওত পেতে বসে আছে গোপন নখ সমেত? এখন-ও
কি সে অনিমেষের পেছনে লেগে আছে? নোট করছে সে কখন, কোথায়,
কার সঙ্গে...চেফ্টা করছে অনিমেষের মস্তিষ্কের মুহূ-কম্পন-স্রোত অনুধাবন
করতে। গত দশ বছরে আর কোনো ভুল করেনি সে, সম্ভবত আর কোনো
দিন ভুল করবে না, ভুল করার সমস্ত শক্তি খেঁচ নিঃশেষিত। ভুলে অপচয়,
ক্ষয়। খণ্ড ও ক্ষয়। এখন এই ক্ষয়, অপচয় বড় মর্মান্তিক—আমরা ক্ষয়
হতে দেব-না...আমাদের অপচয় নেই...

সত্যি!

কী বিষয়!

কলে দিন ও রাত জমে উঠেছে, জমে যেতে থাকে, যা-জমে তা-ই কি জঞ্জাল? ঈশ্বর হলুদ বর্ণ ট্রাক ওখন পূরবী সিনেমার পেছনে প্রদানন্দ পাকের সামনে খুলে ফেলছে হুড : কলকাতার সেবার কলকাতা পৌর-প্রতিষ্ঠান। কী-করে এখন অনিমেষ ঐ জঞ্জাল, ট্রাক ও গুটিকর চিহ্নিত মুখ, বলি রেখা ও জলদ-কণ্ঠস্বর এক সঙ্গে যুক্ত করে ? যাঁরা বললেন : ভুল ! প্রমাদ !

আপ্তে আপ্তে ভুলের গেরো, শেকড়, এসব ছাড়াতে ছাড়াতে তারা এগোচ্ছে। ফট খুলে ফেলছিল, লতানে গাছের সেই শেকড় সুতো, বাঁজি সরিয়ে নেমে যেতে হচ্ছিল আরও তলায়, ঠাণ্ডা শ্রোত জমাট মেঝানে, ভুলের উৎস। কত ভুল...নীতিগত, কৌশলগত অনভিজ্ঞতা ও অতীত-অন্ধকার... এসবে সেই ডি. সি. এস. বি. হাসি, তাতে চামড়া কুঁচকে যায়, চোখে ভাঁজ : দেখুন আমরা-ও চাই...দেশপ্রেম...সতিতো সংকটে আছি।

এই কি যক্ষ ? বিশাল-উদর ধারণালী ? হায় বুজোয়া কুঁবের নয় ! সবকিছু ঠিকঠাক আছে, একেবারে স্বাভাবিক, নিয়মমায়িক। যেমন এই ডি. সি. এস. বি. যে কোনো একজন, ভদ্রজন। যেমন ভূমি ব্লগেট বিদ্ধ হলে, তুফান-ও হল, সামান্য আন্দোলন, তারপর বৈধ মুক্তিলাভ। যারা ব্লগেট ভক্ত্য করতে পারেনি তাদের জন্তে শহিদন্তুত হয়েছে। চৌ-রাস্তার ট্রাফিক বহাল আছে। মন্ত্রী বদলে গেছে। আর সুকোমল আই. এ. এস. হয়েছে।

তেমন চোতাপত্তর না-পাকার অনিমেষ-কে জীবিকার খোঁজে একবার যেতে হল এক কবি-প্রাবন্ধিক-সমাজতাত্ত্বিক মহিলার কাছে।

কী বাবেন ?

মহিলা আঁচল টেনে নেন, অনিমেষ আড়ষ্ট ছিল। তিনি বললেন, ‘জানি, আমার কাছে এটা পরিষ্কার...আমরা এঁদের সম্পর্কে লিখেছি, আরও লিখব।’ আর যা যা বললেন তাতে বোঝায়—আমরা আপনাদের সঙ্গে ছিলাম, থাকব, গাহঁস্থা সব নয়, আনাদের কাছে দেশের মানচিত্র আছে। মহিলার স্বামী ভিন্ন দলে যাচ্ছেন, তিনি তাঁকে কটাক্ষ করতে ছাড়লেন না। স্বামীটি বললেন ‘পাল’মেসে আমরাই প্রথম আপনাদের বিষয়ে বলেছি।’

‘অনিমেষ, পারলে তোমরাট...’

‘আকটার অল আপনাদের মধ্যে এখনও করাপশন আসেনি...’

তারা শুদ্ধ, যেন বা শিশু, দেবশিশু। দাঁড় ও গাঢ় পর্দা তখন তরঙ্গ, মহিলার স্বামী...স্বামীদের স্ত্রী, স্বামী-স্ত্রী বলে খান, ভায়োলেন্স কত জরুরি, অনিবার্য, একমাত্র...। তাতে কোথাও উত্তেজনা থাকে না, এতখানি

আরও, এতখানি দার্শনিক। তখন দ্রুত বদলে যায় গৃহ সমূহ, জাহকরী দক্ষতার উত্তর কলকাতা থেকে ঐ গৃহ চলে আসে দক্ষিণে, যুক্ত নাট্য রীতিতে কুশীলব বদলে ফেলে কাঠের পাটিনন, টি-পয়, টব ও বইয়ের বাক, বদলে যায় ছক ও সজ্জা, উচ্চারণ ও কণ্ঠস্বর।

ল্যাটিন-টা কোনদিকে ?

সোজা / বাঁ-দিকে / আসুন এই-যে সামনে...

অনিমেঘ ভার-যুক্ত হয়, নেমে যায় ক্লেদ ও গ্রানি।

ক্রমে ঝঞ্ঝাটে জড়ানো সে। তত্ত্বজাল, ধোঁয়া ও গন্ধ। আঁকাড়া রাজনীতি কী সংগীত লহরী? ছন্দ-মাধুর্য? সমস্তই শিল্প তখন, জীবন-শিল্প। এই যাঁরা নিয়মিত বিজ্ঞানস্থানে যান তাদের কী কলহ আছে, কটুক্তি, টাফ কলহ? বা যখন প্রতিদ্বন্দ্বীর মুখোমুখি তাতে কী ঈর্ষা, হীনমন্ত্রতা এসব থাকে? না-কি সমস্তই ঘটে যায় দার্শনিক স্তরে? বড় বেশি নিবেদিত তারা, যতাদর্শগত কত-না সংগ্রাম! এঁদের কী কারেন্ট আকাউন্ট থাকে? ইনসুরেন্স-নিরাপত্তা? অনিমেঘ বিশ্বাস করতে পারে না, বিশ্বাস করে না। বিপ্লব থেকে সামান্য দূরে এইসব গেরস্থালি থাকে বলে। সে বরং বিশ্বাস করত ‘রিক্রুট লাজ’ নাহার অব ইনটেলেকচুয়ালস’।

আসুন!

কেউ তার পিঠে হাত রেখেছে, আর এখনও পিঠে হাত দিলে অনিমেঘ শিহরিত হয়। তোমরা পারবে।

যে বলল অনিমেঘ তার কণ্ঠস্বর শোনে, কিন্তু অবস্থান জানে না, সে কোথায় কতদূরে? তখন আবার ঐ স্বর: শুভায় ভবতু! এরা কারা? যারা বলল,—‘সবই ঠিক...সামান্য ভুলের জগৎ’...‘বুঝলে এই একটা জায়গায় আমি সেলাম করছি, তাছাড়া রাবিশ’...। চানছে, দূরে নিকটে। অনিমেঘ চিংকার করে ওঠে: আচ্ছা কী চান বলুন তো! ঐ চিংকার মৌন, তাতে কোনো ধ্বনি থাকে না। আসফন্ট রাস্তায় তখন ধোঁয়া নেই। শেষ বাস কতদূর? এমন কিছু তাড়া নেই, না পরিবহন সংস্থার, না অনিমেঘের। কারণ উভয়েই শুধুমাত্র পরিবহন, বহনে বিশ্বাসী। কিছু একটা বয়ে নিয়ে যেতে হয়, সব সময় সবাই কিছু না কিছু বইছে, সম্পদ কিংবা সম্মান...ক্রোধ, ঘৃণা, ঈর্ষা ও গ্রানি।

ভক্ত-অভ্যাস গড়ে উঠেছে হাসি ও সম্মতির। আর যা ভাঙছে তা একটি দুর্ভেদ্য হুর্গ, তার শরীরস্থ মন, ঐ হুর্গ, প্রাসাদ, আস্তাবল। বাদামি অশ্ব বেতো

ঘোড়া হয়ে গেছে, অস্থূল প্রহার কিংবা কেশর-আপায়ন বোঝে না বলে আর ভয় নেই। গতি নেই। প্রাচীন ধ্বংসাবশেষ দেখতে বাঙলার এতকেশভাল ট্রাক ছাত্র জীবনে কটিন-বন্ধ থাকে, তা তাকে ভবিষ্যৎ দেখার, বোকার মানুষও ধ্বংসাবশেষ হতে পারে। অনিবেষ বড় বেশি স্থিতি-নির্ভর এখন, যেন বর্তমানে তার কোনো অস্তিত্ব নেই। সেখানে সে শরীর-ওজন রাখেনি। না-কি স্থিতি-প্রহারে সে এখন প্রাচীন স্তম্ভ বিশেষ। সেখানে কাটল, স্কাওলা, বালক-বালিকা ও যুবক-যুবতীর নাম প্রকীরণ আছে, আছে বুলেট-কৃত। যে-জন্মে সে গলা-বন্ধ গেলি পরে।

আমার একটা ফিলজফি আছে...

আমি বিশ্বাস করি...

ও-ভাবে ঠিক কিছু বিশ্বাস করি না

মানি...

জানি...

বিশ্বাস...

অবিশ্বাস...

সন্দেহ! ঘৃণা সন্দেহ, সন্দেহে ঘৃণা থাকে। এরা কারা যারা বিশ্বাস করে, যাদের নিরাপদ বিশ্বাস আছে পবিত্রগ্রন্থ, শুদ্ধ বস্তু-আচ্ছাদিত? আর যারা বিশ্বাস করে না? যাদের ভয় হয় তারা অবিশ্বাসী এবং ঐ অবস্থান তাদের স্থির রাখে বলে কখনও নড়ে ওঠে না ভিত্তিভূমি সমেত? যাদের ভূমিকম্প নেই?

তখন একটি স্টেটমেন্ট, ফোন, সাক্ষাৎকার:

‘আসলে ওভাবে কিছুই শুদ্ধ নয়, একটা টোটাল করাপশনের মধ্যে ইনভিভিডুয়ালের বিস্তৃত থাকার কথাটা ইন্টেলিজিয়ান্স...আমরা বড় জোর ভাবতে পারি জীবিকা অর্জন মানুষের খুব প্রাইমারি বাপার...কলমপিয়ে রোজগার করি বলেই বাসাস্তে মাইনের সঙ্গে কিছুটা গিল্ট, কিছুটা পাপের ভাগী হতে হবে এটা কেমন কথা...ক্যাপিটালিজম এই সর্বনাশ-টি করেছে...’

সিগারেট জ্বলে ওঠে তখন, ধোঁয়া প্যাঁচাতে থাকে।

কোথাও তখন বজ্রপাত নেই, নেই বজ্রার ধ্বংস-স্রোত। এই বজ্রা, এই বজ্রপাতের মধ্যে, বৃষ্টির অন্ধকারে, বিবর শ্রাধান যাত্রা নেই। সর্বনাশ হয়ে যাওয়া মানুষটির আত্মত্যাগী চর্চিত ক্রোধ, শোক, বিরহ সবই অকেজো করে

ইঞ্জির ফেলে ওঠে। তাতে প্রমাণ তাঁর আর সর্বনাশ নেই, বিনাশ নেই। সে উর্ধে, অনেক উর্ধে, বেলুন, বেলুন-মানুষ।

অথচ সত্যতা আছে, আমাদের লজ্জিকাল গেলে, আমরা অনুধাবন করতে পারি তাত্ত্বিক উত্তরণ : নাহ্, কিছু সময়। চল স্লোনি ভদ্র-জীবন তার অভ্যাস ও সংস্কারের কাছে কোথাও একটা মেনে নেওয়া আছে...এভাবে ক্রমে আমরা পরিণত গজ :

এই বিচার, এই বিবেচনার স্রোত-টি ধারাবাহিক চলতে থাকে, যখন প্রচ্ছলিত নরক প্রবিষ্ট হচ্ছে গর্ভে উড়ে যাচ্ছে মস্তুর টুপি, মস্তক। একেকটা গ্রাম হরিজন নির্ধাতন, বন্ধ্যা, অনাধার-অপুষ্টির শূন্য উদর। চামড়ার বাদাসি রঙ মরু-স্রোত।

কোথাও কি প্রতিপক্ষ বুর্জোয়া ছিল, বিঠা থেকে সুবর্ণ মুদ্রা ঠোটে করে ভুলে নেয় বে, ওষুধে ভেজাল দেয়, শিশুর খাচ্ছে বিব মেশার? বুর্জোয়ার নিখুঁত বর্ণনা চাই, ঠিকানা চাই (উই হ্যাভ টু আওয়ারস্ট্যাণ্ড তু বুর্জোয়াজি)। আমরা তাকে হাতে-নাতে ধরতে চাই।

শাদা রিসিভার বেজে যাচ্ছে। এখন বোলপুরে বর্ষা...বর্ষার গান ও কবিতা গোক...। সিটিজেন, পলিটি আর রোম সম্পর্কে আলোচনা করা থাক। কেমন গোয়েন্দা গল্প, এখন সব গল্পই গোয়েন্দা গল্প...সাসপেন্স, থ্রীল... ডি. সি. এস. বি...

হু আর দ্য ডিশিসান মেকার?

কারা? ,

আবার সন্দেহ, যিনযিনে সন্দেহ। সন্দেহের গায়ে লোম নেই, চামড়া ফেটে গেছে, মরামাস উড়ছে, সে চুলকোচ্ছে। কেন, কিছুতেই সে পারে না। এই থেল্লা থেকে বেরিয়ে আসতে, কৈন তাকে হাসতে হয় ‘ভা...ল...ও !’

অনিমেধ দ্বারভাঙা হলের উল্টোদিকে, খাঁচা-বদ্ধ বিভাসাগরের চারদিকে রেলিং-নক্সা খুঁজল...কবে যেন ছিল প্রাচীন সেই নক্সা...লোহার শিকে অহ-চাঁচ আর নেই। হু বেলা নিয়মিত যাতায়াতে তার স্মরণ থাকার কদা সেখানে এখন সার সার দেশলাই খোল চলে গেছে। নিতাপ্রয়োজনীয় সামগ্রী, খাতা-পেনসিল আর বেকার টাইপিস্টের খোলা মেশিন, অস্তিত্ব ঘটি। আগে মেশিনের সামনে বসিয়ে রাখা কাটা-মুণ্ডটি মাঝে মাঝে বদলে যেত, এখন একটি দশক যাবৎ সে দেখল লোকটির লাড়ি পেকে যেতে, মুদ্রা-দোষ আর ত-

চোখে লো-ভোল্টেজ ফিকে-হলুদ ভূম সমেত অনড়। এই এক দশকে আর কী কী পরিবর্তন? কোথায়? কোথাও কী বদলেছে কিছু?

এলা রঙে কেমন এক অনুভব আছে, শূন্য-অনুভব। যে-শূন্যতা এখন এই প্রায় মধ্যরাতে দ্বারভাঙা হল ও নতুন বিল্ডিং-সমেত চতুষ্কোণ ক্ষেত্রটিতে কোনো ছায়াও রাখেনি। কেমন ধারণা গড়ে ওঠে ঐ শূন্যতাই হারী, কেবল অজস্র বেঞ্চ, প্লাস্টিকর্ম, ডেস্ক ও ছাত্র-ছাত্রীতে এই অনুভব গুপ্ত থেকে যায়। অথচ চোখ বোঝালেই কল-ক্ষনি, শব্দ-স্রোত। কী যেন গড়িয়ে যাচ্ছে...একটি বেণী, চশমা ও সাইডবাগ।

বন্ধ্যা-উত্তর ওমোটভাব অনেক কেটেছে, বরং ট্রাম-তার ও ছাতের অ্যাক্টোনার বিবাগী বাতাস। ফিকে অন্ধকার আর ধোঁয়াও আছে। ধোঁয়া আর অন্ধকার মিশে যাচ্ছে সুস্পষ্ট, স্থূল-জালে, কাদে। মেডিকেল কলেজ থেকে বিশ্ববিদ্যালয় পর্যন্ত কাদটি বিস্তৃত, খালি চোখে দেখা যাচ্ছে। এই প্রতিষ্ঠান দুটি মধ্য-কলকাতা মজবুত রেখেছে যেন, সটান ভূগর্ভ থেকে উঠে এসেছে। যেন বহুদূর, গভীরে প্রোথিত। যুক্তিকার ক্ষয়-রোপের প্রয়াসও আছে কী? একটি রিক্সা কিংবা ট্যাক্সি ডেকে পিতামাতা, শিশু ও বার্থ-সার্টিফিকেট সমেত কারা যেন ক্রমাগত বেরিয়ে আসছে, তাদের হলুদ চোখে রক্তাঞ্জলতা। তারা এসব কাগজপত্র সমেত শিশুদের আগলে রাখছে।

কোথাও কী গোপন আততায়ী আছে? বজ্রনির্ঘোষ? কেউ কী বিদীর্ণ করেছে অতি ক্ষীণ শ্বাস-যন্ত্রটি: হ্যাণ্ডস আপ। যার পর সমস্ত কাগজপত্র-দলিল গেলে দিতে হয়—এই দেগুন আগি ক্রী ক.। গ্র্যাডুয়েশন ৬৬-৬৭... ২ নম্বরের ডব্লিউ ফাস্ট ক্রাশ পাঠনি...কলকাতা-৯।

তখন সেই মুহূর্তে, অন্তর্দর্শন পাকে, ‘এবার একটু রেসপনসিবল হওয়া উচিত অনিমেব!’

‘দেশে অনিমেব একটা দায়িত্ব থেকে যায় তবু!’

এ সব কথায়, ভাবে, ভঙ্গিতে সেই গোয়েন্দা পুলিশ। তিনিই সব, তিনিই কার্য, তিনিই কারণ। যদিও মূলদা স্তম্ভ ‘দায়িত্ব’ শব্দটি ব্যবহার করেছেন, মুখে মুখে সর্বদা যে প্রবন্ধ রচনা করেন তাতে এ শব্দটির আগে সামাজিক চাকা থাকে। তবেই ছুড়ি গাড়িটিতে বাহার, বা ঐ ভয়ে মিলেই অশ্রু-ধূর ধূলা স্রোত গড়ে তোলে মস্তিষ্কে: হ্যাণ্ডস আপ! অনিমেব সেই গোয়েন্দাকে নাকি গোয়েন্দাটি অনুসরণ করছে অনিমেবকে...

অথচ শাদা-পোষাকের সেই সব লোক, কাকা-বাবা-মামা, কেরানি কিংবা মাস্টার মশাইর মতো দেখতে, কখনও তাদের হাতে কোলিও ব্যাগ, বা রিপ্রজেক্টেটিভদের পেট-ঘোটা ব্যাগ, ছাতা, এ সব থাকত...তখন রাত আর দিনের মাঝে আঙন-সেতু ছিল, ফলে তা একটিমাত্র দিন...অনিমেব বাস বদলে ফেলল এক স্টপ পরেই, আশ্চর্য ঐ কোণের লোকটার নাকে তিল কেন? সে নেমে পড়ল, চলতিতে, যাব-রাস্তার দাঁড়িয়ে জামার খুঁটে চশমা পুঁচছে যে-লোকটা...সে-ও কী!

এখন ইউনিভার্সিটির ক্যান্টিনের মুখে সেই গাছটা নেই, ওখানে গাছের গুড়ি ধরে রেখেছিল ভারি জমাট ধোঁয়া, ঘন লাল রঙ ছিল শূন্যে. আঙনের। লাল রঙ আঙন. প্রবীর ছুটছিল, অনিমেব ছুটছিল...তাদের স্নিগ্ধ গতিতে লঘু ছিল আঙন...খবরের কাগজ পুড়ে যায় ঐ-রকম কালো, মৃত্যু. যন্ত্রণায়, ফুটপাতে! এখন সে-সবই নবেলের খীম...সমাজতাত্ত্বিকতার তথ্য...পরিসংখ্যান...গা ছম ছম বীরহের গপ্পো, কী খীল...এখন তুনি হাঁফাচ্ছ...অনিমেব সন্দেহ করছ...নিশ্চয় করছ...ভুলে যাচ্ছ...অথচ...তুনি করতে পারতে...এখনও করতে পার...চিরদিন...যে-কোনো দিন...মানুষ করতে পারে...মানুষের স্বেচ্ছামৃত্যু আছে, শিকলে বাধা কুকুর।

কটা বাজল দাদা?

সোওয়া দশটা...নাও দশটা কুড়ি...

বাসের ত পাস্তা নেই দেখছি।

লাস্ট বাস কা চলে গেছে?

কখন থেকে বলছি চল, চল...

কী করব?

এখন দশ টাকা টাক্সি-গচ্চা দিতে হবে মাসের শেষে...

ভারি ত...ন-মাসে ছ-মাসে একদিন...বিয়ে হয়ে অবশি...তোমাকে বলিচি...

আর দাঁড়িয়ে লাভ নেই।

চ, হাঁটা যাক।

তখন অনিমেষের চারপাশে, অনিমেষকে ঘিরে গুঞ্জন। জিজ্ঞাসা, কলহ, বিশ্বাস। প্রোত। কল্লোলিত...কল্লোলিনী...

‘থেকে যা অনিমেষ’, শিশির বলেছিল, ঘারভাঙা হলের মুখোমুখি সে শিশিরকে ভাবে। এত করেও ফুটপাথে শিশিরকে দাঁড় করানো যায় না। বরং সে, অনিমেষ বিষাদযুক্ত মহালটিই দেখতে পায়। এতক্ষণে শিশির ঢাকা তুলে খেতে বসেছে, একটু পরে শোবে, চটকট করতে করতে একসময় সে হারিয়ে যাবে পরের দিন সন্দের অপেক্ষায়, যখন তর্ক-জাল, শিকার-উদ্যোগ।

দুজন যুবক কাঁধে হাত রেখে হেঁটে গেল, শব্দর বাড়ি ফেরত। ভদ্রলোক বৌ-বাচ্চা সমেত ঝগড়া করছে, ভদ্রলোক ওডবড়ে, বৌ-টা ধীর-স্থির, নিশ্বেজ। ছাড়া ছাড়া হেঁটে আসছে এক-আমটা মানুষের ছায়া। এক চোকড়া টানজিস্টিয়ারের নব্বু ঘোরাতেই ‘জয় তিল্ল’ শোনা গেল।

এই ঘোষণায় বয়স বেড়ে যায়, ঘুমের নির্দেশ থাকে। তখন ভারি রাত বয়ে শেষ-বাস টলতে টলতে এসেছে। অনিমেষ বাসের নম্বর দেখে নি, দেখার চেষ্টাও করে না, ভাঙা মাড-গার্ড, নীল রঙ, ধোঁয়া ও কম্পনে এই বাস, প্রাত্যহিক বাসটি, তাকে চেনে, তুলে নেয়।

‘দাদা লেডিজ’, ‘আরে পা-টা রাখতে দেবেন তো না-কি’, ‘আমি দেওয়ার কে দাদা!’

স্টার্ট নেওয়ার চেষ্টা, শব্দ, স্টার্ট নিচ্ছে না। তখনও দু-চারজন ওঠার কসরৎ করছে। অনিমেষ পেছনে ছিল, ঠাণ্ডা কাঁকুনি দিতে সে ভেতরে ঢুকে যায় স্বয়ংক্রিয়। তখন পোড়া-মবিলের গন্ধ, ধোঁয়া, কাঁকুনি চলতেই থাকে। ঐ-গন্ধে, ধোঁয়ায় ঘিদে পায়, ঘাম ঝর...

গলগল করে আরও খানিক ধোঁয়া বেরিয়ে এল কাটা পাইপ থেকে, একপাশে কাত হয়ে বাস ছুটতে লাগল। এই ছোট্টায় আতঙ্ক ছিল, সামনে জালের ওপাশে থাকি উর্দিতে ঢাকা পাতলা যে পিঠটি দেখা যাচ্ছে, এই ছোট্টায় তার কোনো নিয়ন্ত্রণ নেই। ‘একটা কুড়ি...সরি আমি ভেবেছিলাম...’ ভদ্রলোক লজ্জা পেয়ে যান, জৈনিক যাত্রী-কে তিনি কনডাকটর ভেবেছিলেন। কিছু কিছু লোকের চেঙ্গারার ও-রকম কনডাকটর বর্ণনা থাকে। এই একটু রোগা-রোগা ঘেমো, ক্লান্ত মুখ, ভাঙা চোয়াল—ভদ্রলোক যিনি কনডাকটর নন, ঠাণ্ডা বেজার ঠাণ্ডা হয়ে যান। অসম্মান হল কী? কে জানে! কিন্তু কনডাকটর গেল কোথায়?

নেই না-কি! যা: বাবাহ। তখন হঠাৎ 'সামনে কী যধু আছে! বান-না পেছনে জারগা আছে', এই তো কনডাকটর, এই বর, বাকা কনডাকটরের হওয়ার কথা। কিন্তু নাহ্ আবারও ভ্রম!

সামনে বিশ হাত দূরে, ওয়েলিংটন স্কোয়ারের শহিদ-স্মৃতি, কলকাতার একমাত্র স্মৃতিস্তম্ভ যাতে শিল্প-প্রয়াস আছে, সেখানে কে-একজন কুমাল নাড়ছে। লোকটা তরলায়িত, হুলছে, ভাসছে, আর কুমাল নাড়ছে। জাহাজডুবির পর একমাত্র এই লোকটাই বেঁচে আছে, সে-রকম বিপন্ন, আবার এই বাস তার মুখে বিদ্রোহলক এনেছে। চকচক করছে, লোকটা বেঁচে যাবে, মরবে না। আহ্ বাঁচায় কী সুখ...ঘুম।

স্বার্থ মানুষটির জন্য বাস থামে। যাত্রীদের মধ্যে কেউ এল-বাসের লজিক উপাশন করল না। বড় ঘামছিল। যন্ত্রির রশিটি রডের সঙ্গে চেপে ধরেছিল অনেকে, তারা মরীয়া, কোথাও চিংকার: আরে দড়িটা ছাড়ুন...। তখন প্রকৃত ভাঙা চোয়াল উদ্ঘাটিত, উর্দিও আছে, সে-বেচারি দোতলার সিঁড়ি সংলগ্ন জাল-বুপচিতে আটকা পড়ে গেছে। একগুচ্ছ টিকিট হাতে এগোতে চেষ্টা করে, ঐ চেষ্টা কর্তব্য, সে কর্তব্যে অটল। যদিও পরিস্থিতি জটিল, শেষ-বাসটি স্বয়ংক্রিয়। এই ভিডের বাস-কনডাকটরের তোয়াকা করে না, এমন-কি দৃশ্যত ডাইভারও নেই, স্কিয়ারিঙের সামনে যে ভিক্ষে পিঠটি ছিল তা-ও অন্তর্হিত। ভারি ট্রাক চলে যাচ্ছে সী সী তেপল উড়িয়ে, ট্রাফিক পুলিশ সিগারেট টানছে। অপেক্ষা করছে নীল ভ্যানের...তারপর আর নিয়ন্ত্রণ নেই। কেবল হোড়ি, নিওন-আলো, স্থলিত মাতাল রক্ত, বোম্বালাভের পূর্বে অদ্ভুত তথ্যগত, পিঞ্জর-বন্ধ থাকবে ফুটপাতে...। বৃকের খাঁচা ভেঙে কোথাও বা উড়ে যাবে পাখি...বিষয়-রূপ-বিষ তারা পান করে নি...পান করা অনুচিত বলে কী...এই বৃক, হাড় ও চামড়ার, ক্রীণ রক্তশ্রোতে কী বোধি প্রবাহিত... দিন যাচ্ছে...মাস ও বছর...বছরের পর বছর ঐ বৃক পীড়িত এখন পঞ্জর—কলে ইতিহাস প্রসঙ্গটি প্রাকৃতিক হয়ে যাচ্ছে ক্রমে।...ভূমিকম্প ও আগ্নেয় বিস্ফোরণের পেছনে যা যা কারণ থাকে সে-সব আমাদের জানা আছে... আসলে আমরা যা জানি, যানি, বিশ্বাস করি, আমরা তা-ই।

এইসব বলাবলি থাকছে, এ-তে টেবিল ঘিরে খুলিরা উর্বর। সেখানে ধূম্রকাল, জটা...তারা বিশ্বনাথ যেখানে গঙ্গা-আবদ্ধ। হায় গঙ্গা! এই সং-হাহাকারও মূর্ত থাকে শিশিরের গোল মুখে, মৃদুলদার কাটা খুতনি আর

অনিমেবের দুটো হাত ক্রত মাথার পেছনে চলে বাওয়ার। তখন শূন্য-অনুভব। তাতে প্রকাশ তারা কেউ জ্ঞাতা নয়, সামান্য মানুষ, বড় নাহেহাল অকর-কাসাদে। শিকারিয়া বনে, বড় বেশি অভ্যস্তের চুকে পড়েছে, সেখানে সবুজের ঘনত্ব কালো হয়ে আছে, কোনো পরিজ্ঞান নেই, নির্গন রাস্তা জানা নেই। সুবর্ণ-মারীচ বড় দক্ষ। ফোলিও বাগটি সম্ভেত বাধ স্বয়ং ফাঁদে পড়েছে, মস্ত-হাতি শিকার কতদূর? এজন্মে জরুরি সংগঠন, সারলা কোথায়? বড় পাঁচ, অটল গোলকধাঁধা নরকে নির্বাসন দিচ্ছে। অথচ আধুনিকতা গড়েপড়ে সটান সারলা চাইছে...আমরা সরল হয়ে যাব...এসো সরল হই অকপট হই

বসুন দাচ, বুড়ো মানুষ কতক্ষণ দাঁড়িয়ে থাকবেন!

এই ভুলে, বুঝলেন দাদা এই ভুলে বাঙালির ছেলেরা আজকে অল ইন্ডিয়া লেভেলে চাকরির কম্পিটিশনে গো-হারা হারছে...দেখুন আপনি আই. এ. এস. থেকে...এ-পর্যন্ত কোথাও বাঙালি আছে! বিলেতে কেমন চাঙাঙাচ্ছে দেখেছেন...এই সেদিন...

অপারেশন বর্গা বন্যায় মারা গেল...

বর্গাদারের ক্রাশ-পজিশন অনেক বদলেছে...

কী বদলেছে?

ক্রাশ...শ্রেণী...তারি এখন মদুর ক্লেষে কাজ তুলছে...

সে যাই বলুন, এরকম বন্যা অনেকদিন চরনি...

সেই যুদ্ধের টাইমে...

দূর মশাই যুদ্ধের টাইমে আবার বন্যা চল কবে! আপনাদের এই এক স্বভাব, কিছু চলেই...

আশ্চর্য বাপার চল, এমন ভয়ঙ্কর বন্যার পর কলকাতার কাতারে কাতারে মানুষআছড়ে পড়ার কথা...গর্ভমন্টে সে-টা অন্তত ঠেকাতে পেরেছে... কোথাও মহামারী লাগেনি...

ইংরেজি না-কি তুলে দেবে।

ইনা সে-রকমই তুনছি।

সাইথ পরেকওয়ালারা ত চালিয়ে যাবে।

ইনা, তা ত যাবেই।

মানে গরিবজব্বোর ছেলের লেকাপড়া হবে না এই ত...বড় চাকরি ওনারের পকেটে থাকবে। ভালো বন্দোবস্ত।

আহাঙ্কে করে কোথাও চালান দিক না ! বেঁচে বাই !

অনিমেঘ এদের কতখানি চেনে এই যাদের বাংলা আছে, অসূরা আর দেশপ্রেম। যে, যারা বিশেষ মুহূর্তে কর্পদকহীন, খরচ করে ফেলতে পারে, চঠাং প্রকাশ করে ফেলে গভীর সামাজিক স্বভাবসত্তা, বাচার বিশ্বাসী এই জনস্বাক্ষির কেউ না কেউ খাড়া আন্দোলনের শহিদ হয় অন্তর্কিতে। তা-কি চেতনাহীন, সমষ্টি-চেতনা থাকে না-কি ! এখন বড় অনিশ্চিত তারা, চোয়াল ভেঙে উঠে আসছে হাই। তাতে লম্বা হনু ক্রমে আরও লম্বা। অনিমেঘ জানত, যা কিছু স্কুলিঙ্গ প্রতিবাদ সে-সবই এই জনশ্রোতে ওতপ্রোত আছে।

যদিও সে ভেবে পায় না নিজ-সম্পর্ক, যেমন থাকে সমুদ্রের সঙ্গে তরঙ্গের। ফলে সমুদ্র তরঙ্গ নেই। এ কেবল প্রবাহ, নিম্নতরঙ্গ।

অথচ সমুদ্রে তরঙ্গ থাকে। জন-সমুদ্রে ? জন-সমুদ্রে নেমেছে হোয়ার... কোথায় ? বোড-সওয়ার ? কবির সত্তর বৎসর পুঁতিতে কোনো জিজ্ঞাসা থাকে কী ? না-কি অনিমেঘ বড় বেশি ভুল বোঝে, প্রতীক-মায়া বোঝে না, নির্ভরতা বোঝে না...ইতিহাস-সূত্র বোঝে না...বাক্সির গোঁগতা। অংগা গোঁ, গোঁগতা ! জবর ভাষা, যে-মুহূর্তে সাক্ষুফ জানতে চাওয়া হয়, 'ইয়া মশাই এ-সব কী ? এর কী মানে হয় ?'—তখনই উপনিষদ গান্ধীর্থ। তখন স্মৃতি, সুর ও উচ্চারণে একটি ছন্দ টানা যায়, হৃদান্ত মানুষও তাতে স্থির। সে বেচারা ফালফাল—হবে হয়ত...অত ত পড়িনি...জানি না। এখন, এই জ্ঞানার মরণশীলতা, এই জ্ঞান-ধর্ম সেখানে কী-ই বা করা ! তোমাকে মরতে হবে, জানতে হবে। ফলে কখনও কখনও ত্রণের দাগ সমেত কয়েকটা মুখ ভেসে ওঠে, চিংকার ফেটে যায় কোথাও। তখন ঐতিহ্য সংস্কার মাত্র। তাহলে কী আর থাকে ! যারা কারণ জানতে চাই, কারণ সমূহ জেনে যাওয়ার পর সেই তৃপ্ত উদ্গার থাকে যাদের, এমন-কি কর্মসূচীও দফা দফা। এই সব রূপায়িত হোক, এরকম হওয়া উচিত, আমাদের আন্ত-কর্মসূচী...

দাদা ল্যান্ডডাউন হয়ে যাবে ত ?

হাঁ

ভদ্রলোক নিশ্চিন্তে ঘুমোলেন, দ্রুতগামী বাসটি নির্বাং ল্যান্ডডাউন হয়ে যাবে। সুতরাং সংশয় নেই। ট্রাফিক আছে, কিন্তু নিয়ন্ত্রণ নিখিল। কনডাক্টার অযথা ঘণ্টি দেয়, কেউ চিংকার করে, কেউ অন্য কারও পা বাড়িয়ে দিয়েছে। কলহ। যীমাংসা।

অনির্বাণ কী অবতারণা ? এরকম কিছু সে বিশ্বাস করে বলে জানা নেই।

যদিও তার অস্বাভাবিক সারলা ও অগাধ পাণ্ডিত্যে ও-রকম বাজনা ধরা থাকে। বজ্রগণ, সচেষ্ট আছে অনিবার্ণকে অবতার বানাতে। অনিবার্ণ বিদেশ যাওয়ার নেমস্তম্ভ রিফিউজ করেছে, তিন-তিনবার। ওর বারোডাটা ঈর্ষণীয়, তাতে কোথাও কোনো স্থলন নেই, তত্পরি পণ্ডিত হওয়ার সাধারণো পূরিত। অনিবার্ণ কী ঐ পুজো এনজয় করে? এই এক ফাসাদ সামান্য নড়াচড়া উত্তোগ কোথাও কারও মধ্যে একবার দেখা দিলে আর রেহাই নেই... তখন ঐ পুজো কিংবা ঘেরা গড়ে ওঠে... এভাবে নিবাসন...। অনিমেধ এই সব কথা অগ্রপশ্চাৎ-বিবেচনা-রহিত, স্থান-কাল-পাত্র নিরপেক্ষ হঠাৎ হঠাৎ বলে ফেলার বোঝা সহজ হয়েছে যে সে পোলারাইজেশনটি অনুধাবন করতে পারেনি। তার শ্রেণী চেতনা নেই, অর্থাত্ত পতন। সে নেমে আসছে মনুণ। কাঁটাবন ছুঁয়ে যাচ্ছে, চিরে যাচ্ছে শরীর। বা জিজ্ঞাসা: ধাক্কা-টা কী? অনিমেধের ধাক্কা! এত অবিশ্বাস যে কোনো ধাক্কা নেই, কোনো গতি-মুখ নেই, এত পরিবর্তনশীলতায় অনিমেধ কী করে স্ট্যাটিক থাকে?

সত্যি!

অনিমেধ বিভ্রাৎ-তাদ্ভিত, সেই বাসে, জবজবে থাকে। জানতে চায়, তার গতিমুখ, কোথায় যাচ্ছে, যাবে। মাঝেমাঝে ননে হয়েছে মানুষ বড় অভ্যাস-নির্ভর, তার মধ্যে সংশয় ছিল, সংশয় আছে, সে সংশয়ে থেকে গেল... আবার এতে নিজের সম্পর্কে উচ্চমার্গ-ধারণাও থেকে যাচ্ছে। কোথাও কোনো রেয়াৎ নেই, রেহাই নেই। এজেন্সিই আমরা ততখানি লজিকাল হতে পারি না, ততখানি রোমান্টিক... কিংবা আনান্টিক।

‘আতসবাক্সি দেখেচ।’

বলাবাহুল্য সে দেখেছে, কিন্তু বোঝেনি কেন অত দীর্ঘ জীবন কাগনা করব। আতসবাক্সীর বিরোধিতায় আমরা যথাস্থি, যক্ষ, হাইপার টেনশনে আমাদের মৃত্যু বহু প্রাচীন, মর-দেহ লাল শালু আচ্ছাদিত। বোঝেনি চল্লিশের শেষ ধাপে মৃদুলা করেকটি বিদেশী পত্রিকা, সাংস্কৃতিক পণ্ডিতের বাহবা ও পুরস্কার সম্ভাবনা ছাড়া আর কী অর্জন করেছে যেখানে ঐ তিনটি ‘স’ আছে...

সয়েল...সোসাইটি...সোস্যালিজম...

‘আসলে...আমরা টিপোক্রিট’

ইনি সং, কোথাও পটপট শব্দে বুলে যাচ্ছে সার্টির বোতাম তাকে কী আদ্যোপ টিপোক্রিট!

সদন্ত-সিগারেট ব্যক্তিত্ব তখন, তাতে এমন কি প্রকাশিত যে ঠিকপূর্বে

মহাপুরুষেরা এতখানি মোহমুক্ত ছিলেন না। সেই ভয়জনক কোমল, হাস-
ছিলেন। অনর্গল বলে যান আরও কেছা, ‘পাওয়ারের সঙ্গে আবারের বাড়ির
যোগ...আমরা সাহেব-চাটা, আমরা কনজুস...সিম্পলি কনজুস...বধ্যবিত্ত
নকল দোষভুক্ত...যাকে বলে মাঝানো...অঞ্চল অনিমেব দেখো এই সব বায়ুন
কায়েতরাই সব...কেন আমি যে কোনো একজন (তৃণাদপি...) হয়ে...লক্ষ
লক্ষ মানুষের একজন হয়ে জাস্ট বোঁচ থাকা...কোনো ইন্ডিলপাওয়ারের সঙ্গে
যুক্ত না থাকা...

এভাবে ক্রমে সে বাউল দর্শন আনে, আরও বেশি ভারত-আত্মা পেতে
চেষ্টা করে, রবিবার সকালে তার গৃহ তখন আনন্দ-আশ্রম, শ্রোতারা, বন্ধুরা
মুগ্ধ ওয়ার নিপুণ ভক্তিমায় সমাগিত। পরে একটি হল শূন্যে বিদ্ধ করে
‘গারট প্রতিমা : শালা কী খচর হয়েছে...

বাসটা ভালো রান করছে, তাতে হৃদয়, বালোর ঘুম। কোণে একটি
নির্বোধ মুখে ক্রমাগত লালার ক্ষরণ। যথেষ্ট দুট নয় সে, পরিণত নয়। এই
অপুষ্টি, মস্তিষ্কের জড়তা কী জেনেটিক? কেন এমন হয়? লোকজন, যাত্রী
ও কনডাকটরের সংলাপ শোনার অপেক্ষায় নেই যে, ওসব সে অনুধাবন করতে
পারে না, জট পাকিয়ে যাচ্ছে। কেন এত মানুষ? বাস? তারা কোথায়
যাচ্ছে? কোথাও কী যাচ্ছে?

অপেক্ষাকৃত ছোট এবং বতুল মাথাটি কাত হয়ে আছে, থেকে থেকে
হাসছিল? স্বী-পুরুষ সমেত সমস্ত যাত্রীর চোখ একবার না একবার তার মুখে
আটকে যাচ্ছে। তখন কেউ মুখ মুছে নেয়, চুল সরায়। যেন সেই নির্বোধ
মুখটি দর্পণ, ঐ দর্পণে সমস্তই কুন্ডলী, তাতে প্রকাশ পাচ্ছে নিবিড় মালিগা ও
যেখানে যত গুপ্ত অঙ্ককার ছিল। ভয়ও। যে জন্মে সাময়িক বন্ধ আছে
কথা, খেজুরি-আলাপ, এমন কি ভাবনাও। তারা কেউ তখন কিছুই
ভাবতে পারে না। ফলে গালের দু পাশে পেশী ঝুলে যায়, ঠোঁটে ঝি ঝি
শরে, চোখে না-নিদ্রা, না-ভাগরণ। তখন ঐ জনসমষ্টি বড় বিপন্ন, চোখটি
ভাষা অর্থহীন। বড় সমপিত তারা। হাসপাতালের বড় ডাক্তারের সামনে
ছা পোষা কাকা-বাবা-দাদারা যেমন, যেমনটি ঘটে গেলে লরেল কুলের রেইটের
সামনে ইন্স্যুরেন্স কোম্পানির কেরানী পিতার, পুলিশ অফিসার কিংবা পূর্ত
বিভাগের জয়েন্ট সেক্রেটারির কাছে হাউস বিল্ডিং লোনের ভদ্র কর্তে
গিয়ে একজন মানুষ যেমন নিছক দরখাস্ত হয়ে যায়। আর আর ভিরেটোর...
চিফ...যাদের সামনে এই জনসমষ্টি বাক-রহিত, অজ্ঞ প্রত্যক্ষ বিড়ম্বনা এবং

মানুষখোল সন্ধানরত তারা...সেই নির্ভরতা যা এককালে ঈশ্বরে প্রদত্ত ছিল...সেই বেতসরুতি...

কোথাও কি করুণা ছিল! টু-বি বাসে!

হাদা গোবা মানুষটির এক হাত উন্মেষ তুলে ধরা, এবার দেখা যায় সে হাসছে না, বা সে যে হাসছে আসলে ভা কষ্ট। ভিন্ন প্রকাশ। তার কষ্ট হচ্ছিল, কিন্তু প্রকাশ বিভ্রাটে তা ওরকম হাসি হাসি দেখাচ্ছে।

হাড়টা জুড়বে না...হাড় জোড়ে না...ভেঙে গেছে ত...

সে প্রত্যাশা করেছিল কেউ না কেউ কথা বলবে, জানতে চাইবে কোথায়, কীভাবে ভাঙল, কেউ না কেউ জানে কীভাবে হাড় জোড়া লাগে। আবার তার এট বাবহার অস্বস্তির, ওরকম ভিত্তিবিহীন কথা, জিজ্ঞাসা। সামান্য একটা রাস্তার, ঠিকানার খোঁজ করতে হলে প্রথমে বলা উচিত: দাদা তুনছেন। বা, তুনছেন। তখন সে বলবে: আমাকে বলছেন। বা বলুন। তারপর সব ঠিকঠাক ঘটে যাবে। মানুষটির এসব কৌশল আয়ত্তে নেই, সে ভাবে, 'আজ আমার ভেঙেছে কিন্তু কাল যে আপনার ভাঙবে না...' সে যথার্থ-ই বলে ফেলে তা। এমন কি ভবিষ্যৎবাণী করে বসে:

সবার ভাঙবে, কারও হাত থাকবে না।

হাড়-জোড়া পাতা লাগান, একেবারে শব্দস্তর...

বললেন এক মহিলা, সঙ্গে সঙ্গে কিছু সম্মতি মতামতও চিরঞ্জীব বনৌষধি, ভারতীয় চিকিৎসা পদ্ধতি ইত্যাদি প্রসঙ্গে দীর্ঘ, বর্ণিত সংলাপ হয়ে গেল বেমানন। তাতে অসুখ বিষয়ে সাধারণতঃ যা-যা দুঃসত্য, প্রতিবেদক প্রতিরোধক যে মনোবৃত্তি সে-সবই যথার্থ প্রকাশ পাচ্ছে। যন্ত্রণা লাঘবের ভবিষ্যৎ কল্পনায় নরম মুখটি তখন আনন্দময়, যেন সে ফিরিয়ে নিচ্ছে ঐ অভিশাপ যদিও যাত্রীরা নিশ্চিত নয়, ঐ জনসমষ্টি তখন স্ব স্ব হাত পরখ করে নিতে চাইছে। অথচ তাতে কুণ্ঠা, লজ্জাও।

ঝটতি বাতাস কিছু ঘাম শুষে নেয়, স্বস্তি আস ওঠে এবং পড়ে, তাতে ক্রমে সকলেই গম্ভীরা-বিশ্মৃত যেন। যদিও সেজন্মে কোনো খেদ-চৈদ নেই। হস্ত বা বিশ্মৃতি আরও গভীর, তারা যথার্থ শূন্য হয়েছে।

তারা জানে না বাসটা কোথায়, কতদূর যাবে! শুধু জানে বাসে গতি আছে, তাতে যাওয়া অব্যাহত। কোথাও একটা যাচ্ছে, যাবে। কনডাকটর ভাল থেকে বেরিয়ে আসতে পারেনি এখনও, ফলে টিকিট কাটার যন্ত্রটি নেই। হাশ্চর্য সেই টু-বি বাস তখন নির্জন রাস্তা ফেলে যাচ্ছে হরিশগতিতে।

ঘুরে ময়দান, প্লানেটরিয়াম, সেখানে তীব্র আলো পুড়ে যাচ্ছে। আন্তে আন্তে ঘুরে যাচ্ছে কারাল-ড্রংস্টা কেলিগ্রাব। তাতে শব্দ ছিল, ঐ শব্দই হরিণ, সে রকম মায়া গড়ে উঠছে। আবার ঐ হরিণ কলকাতার বিজ্ঞাপন।

সোনার হরিণ !

তুমি কোন বনেতে থাক !

কে যেন বলে লঠল, হাত-ভাঙা মানুষটা কী ? আবার কোথাও সেমিনার, টাংকার ‘কলকাতা নিয়ে অজ্ঞাবহি কোনো সিরিয়াস উপন্যাস লেখ’ হুগ্গনি। এই বাক্যে নাগরিক খেদ জলে উঠছে প্রজ্জ্বলিত যোম।

কিছু কিছু কারণ জানা যাচ্ছে তখন :

‘ষিদিরপুর ডকে বোমা পড়ল যখন, সেই যুদ্ধের সময়, ঠিক এক নয় বোমাটা পড়ল ষিদিরপুর বস্তিতে তখন আমি চারশো টাকা মাইনের বাড় কোম্পানিতে ঢুকি...আজকের কথা !’

ভ্রমলোক হাসেন, তাতে নিকেল চশমা ও বাধানো দাঁত ঢকঢক করে ওঠে, নাকের ডগায় ধরা থাকে আলোক বিন্দু, দূতি।

‘রাতের টিপে বায়োস্কোপ ফিরতে কত যে মড়া ডিঙোতে হুয়েছে, সে যে দুর্ভিক্ষ তোমরা দেখনি, ক্রমালে সেন্ট মাখিয়ে নিতুম, তাতে ট্য থাকত। অকশনে কেনা মিলিট্রি টর্চ...’

গোল দিঘি, জোড়া গীর্জা, নাখোদা মসজিদ, ঠনঠনিয়ার কালী বাড়ি ও মারহাটা ডিচ সমেত এই নগরের সঙ্গে মিশ্রিত নাগরিক শ্রোতব সম্পর্ক তেল জল। প্রাচীন সাকুলার রোডের লক্ষণ গণ্ডী এখন বহুদূর বিস্তৃত। কলকাতা—১০...১৫...২৫...৫০। আরও কত ?

অনুচ্চারিত এই সব সংলাপ অনিমেঘ শুনে যাচ্ছে, শেষ বাস ভুতুড়ে : ক্রমে বাসটি ছুটে যাচ্ছে ভয়ঙ্কর কেলিগ্রাবের দিকে, যেখানে বমন, গর্ভ... শরীরের মল-মূত্র-ঘাম-স্রাব ফেলে যাচ্ছে, ধারাবাহিক মৃত্যু ও বমন ফেলে বাসটি ছুটে যাচ্ছে, যেখানে কলকাতা নেই, যা কলকাতা নয়।

সংকেত

কেশব দাশ

এক

দু' নম্বর গেট দিয়ে কারখানায় ঢুকেই খবরটা শোনেন ব্রজ সেন, কাল এক নম্বর গেটে ঠিকা শ্রমিকদের সঙ্গে বেশ একটা জবরদস্ত গণ্ডগোল হয়েছে— ভাঙচুরও হয়েছে কিছু।

বেলা এগারোটার সময় ইউনিয়নের সম্পাদক রথিন হাজরা ফোন করেন, ‘সেন, শুনেছেন বাপারটা, কন্ট্রাক্ট লেবারদের—সিরিয়াস। আজ মিটিং ডাকছি। তিনটেয়, রিক্রিয়েশন রুমে—আপনার আপত্তি নেই তো?’ ‘না না ডেকে দাও...’

টিফিনের পর বেলা একটার সময় হাতের কাজ মোটামুটি শেষে ব্রজ সেন বেরিয়ে পড়েন। পথটা সাক্ষিপ্ত করার জন্য। কারখানার সেডের ভিতর দিয়ে হাঁটা দেন। নিজের ডিপার্টমেন্ট অতিক্রম করে, টোকেন মেন্টিং শপে। এখানে বিশাল সেডের মাঝখানে দুটি প্রকাণ্ড ফার্নেসের ভেতর থেকে অবিরাম নির্গত গলিত লৌহস্রাব ডাইসে আদল পেয়ে কনভেয়ার বেল্ট হয়ে চলে যাচ্ছে রোলিং মিলে। ফার্নেসের উত্তাপে এখানকার বাতাস সর্বদা গরম এবং বিচিত্র শব্দমালায়—ফার্নেসের শব্দ, কয়েক শত হস পাওয়ারে চালিত কনভেয়ার বেল্টের চাকাগুলির ঘরদবনি এবং আরো বিচিত্র যান্ত্রিক শব্দে এখানকার পরিমণ্ডল ভার

হয়ে আছে। সেডের গা-ঘেঁষে আপনার ডেকের ওপর ঘিরে যেতে যেতে ব্রজ সেন দূরে ফার্নেসের হাঁ-করা অধিকাংশে, যেখান থেকে লোহিত লৌহজ্বাব বেরিয়ে আসছে, সেদিকে তাকান—চোখ যেন ঝলসে যায় উদ্ভাপ আর গলা লোহার আলোকছটার।

মেলটিং শপ পার হয়ে ঢোকেন স্টোরে। দু'পাশে ঝাকে ঝাকে সাজানো দীর্ঘ লোহার বারগুলি, মাঝখানে সরু প্যাসেজটা দিয়ে হেঁটে যান। সেডের চালার নিচে আড়াআড়ি ভাবে ঝুলন্ত ওতার হেড ক্রেনটা ব্রজ সেনের মাথার ওপর এসে খেঁষে যায়। ড্রাইভার কেবিনের জানলা থেকে একটা মুখ নিচে ঝুঁকে পড়ে। ‘সেনদা, দাঁড়ান এক মিনিট—’ বলেই কেবিনের দরজা খুলে একটা মানুষ ঝুলন্ত মই বেয়ে নেমে আসে নিচে। মানুষটিকে চেনেন ব্রজ সেন—হুলাল মণ্ডল, যুবক, ইউনিয়নের সক্রিয় কর্মী। যুবকটি ওর সামনে এসে ফিজিয়াসা করে, ‘সেনদা, ঐ কেসটা কি হল?’ ‘কোন্ কেসটা বলতো?’ ‘ঐ যে মেক্টেনলগের—ফোর-ফর্টিতে শক খেয়ে—লোকটা আমাদের ইউনিয়নের মেম্বর ছিল—ওর ওয়াইফ এসেছিল আজকেও—কেসটা তো কিছু করতে হয়!’ ‘ওঃ, ঐটা, নাসিরউদ্দিন না কি নাম যেন—ঐ কেসটা তো! আরে ভাই, ব্যাপারটা নিয়ে তো আমি ডিপার্টমেন্টাল ম্যানেজার খান্নার সঙ্গে কথা বলেছিলাম। প্রভিডেন্ট ফাণ্ড, এক্সিডেন্ট বেনিফিট মিলিসে ওর পাওনা লাম-সার ত্রিশ-পঁয়ত্রিশ হাজার হবে। কিন্তু টাকাটা পাবে কে?’ ‘কেন, ওর বো?’ ‘ওর বো তো তিনটে, কোন্টা পাবে?’ ‘নাসিরউদ্দিন মারা যাবার আগে থার্ড ওয়ায়িফের সঙ্গে ঘর করত, সে সে দিক থেকে—’ ‘সে বললে তো হবে না। আগের দুটো দৌও কোম্পানির কাছে অ্যাপিল করেছে। আর তাছাড়া নাসিরউদ্দিন আগের দুটোকে কর্মাল ডিভোর্সও করে নি। সুতরাং এখন আইনের প্যাঁচে—বুঝলে তো। কোম্পানি এখন কাকে লিগাল ওয়ায়িফ বলে যেনে নেবে?’ ‘তাহলে কি করা যায় সেনদা?’ ‘কিছু একটা করতে হবে। ফর নার্টিং টাকাগুলো তো আর কোম্পানির ক্যাপিটাল হয়ে যেতে পারে না। দেখা যাক!’ ‘দেখবেন সেনদা ব্যাপারটা—’ বলে যুবকটি আবার মই বেয়ে ওপরে উঠে নিজের কেবিনে ঢোকে।

স্টোর অতিক্রম করতেই সামনে কারখানার একনম্বর গেট সংলগ্ন বিশাল চত্বর। চত্বরের মাঝখানে ডেসপ্যাচের অগ্রশস্ত চৌকোপা বৃধ,

ও-প্রান্তে রিসেপশন। ব্যবসা সংক্রান্ত কাজকর্মে যারা এখানে আসেন, প্রথম চোটেই তাদের মনে যাতে কোম্পানির আতিথ্যতা সম্পর্কে একটা ধারণা তৈরি হয়ে যায়, তার জন্য রিসেপশন রুমটি অভ্যন্তরীণ সজ্জিত ও পরিপাটি—সম্মুখে পাশাপাশি পার্কিং প্লেস, এক টুকরো সবুজ ঘাসের লন এবং তার মধ্যস্থলে জলের ফোয়ারা বুকে নিয়ে খেত পাথরে বাধানো ছোট্ট একটি জলাধার; রিসেপশনের সামনে প্রায় দশ বাই সাত ফুট কাচের দেওয়াল, যার বাধাহীন স্বচ্ছতা ভেদ করে অন্তর্ভাগ দৃশ্যমান: মেঝেতে রঙিন ফরাশ, বিপরীত দেওয়ালের গা-ঘেঁষে কয়েকটি সোফা সেট এবং তার সামনে একটি অনুচ্চ টেবিলে দেশী-বিদেশী অনেকগুলি ইণ্ডাস্ট্রিয়াল ম্যাগাজিন, দেওয়ালের গায়ে কারখানায় তৈরি সাম্প্রতিক কয়েকটি প্রডাক্টের ফ্রেম-মঁটা ডিজাইন।

এখন সেই রিসেপশন রুমটির পশ্চিম চত্বাকার অবস্থা—কাচের দেওয়াল ভেঙে টুকরো টুকরো, ভেতরে সোফা সেট, টেবিল, ম্যাগাজিনের পাতা ইত্যাদি এলোমেলো ছড়ানো, দেওয়াল ও দেওয়ালের গায়ে ছবিগুলিতে কাদা লেপান...

‘সেন যে, কি খবর, ইনভেস্টিগেশনে এসেচ—ভালো!’ সেন বাঁয়ে ঘাড় কাত করেন—নিখিল দত্ত। ‘...আরে ভাই তোমার তো আজকাল দেখাই পাওয়া যায় না, এদিকে আসোই না একেবারে, চলো আমার অফিসে—’ বলে নিখিল দত্ত ডেসপ্যাচ সেকশনে নিজের চেয়ারে জোর করে টেনে নিয়ে যান ব্রজ সেনকে। একটা সেক্রেটারিয়েট টেবিলে নিখিল দত্তের বিপরীতে, মুখোমুখি বসেন ব্রজেন সেন।

ব্রজ সেন এবং নিখিল দত্ত প্রায় একই সঙ্গে এই এম. আর. সি. কারখানায় চুকেছিলেন, সাধারণ শ্রমিক হিসাবে। তারপর পদোন্নতি হতে হতে নিখিল দত্ত এখন একটা ডিপার্টমেন্টাল সুপারভাইজার।

‘অবস্থাটা দেখলে তো সেন...’ নিখিল দত্ত বলেন, ‘কন্ট্রাক্ট লেবার, ক্যাঙ্করাল লেবারে কারখানা চেয়ে যাচ্ছে। আর প্রত্যেকদিন কুট ঝামেলা দারপিট—’

‘কি হয়েছিল?’

‘আর ভাই, আর বলো কেন...বেকার ছেলেগুলোকে সারাদিন খাটাবি, দিবি তো ছ-সাত টাকা রোজ, তাও পেমেন্ট নিয়ে খানাইপানাই, আজ নয় কাল। তা ওরা সে সব শুনবে কেন, বলো। এই নিয়ে গণ্ডগোল-বচসা।

তারপর কোম্পানির সিকিউরিটি কোর্স বোধ হয় সরিয়ে দিতে গেছিল, বাস্ হিতে বিপরীত, ভাঙচুর এইসব...'

‘কোন্ কন্ট্রী হৈ বালিকের সঙ্গে গুগোলটা হল?’

‘ঐ যে সিংজী, ওর পে-মাস্টারের সঙ্গে। সিং-ই তো এখন লর্ড।’

সিংজী...অর্থাৎ প্রেবজিং সিং...অর্থাৎ—

ব্রজ সেনের চোখের সামনে একটা আসুন্দিক চেহারা ভেসে ওঠে—গাল ভর্তি চর্বনরত পানের সঙ্গে শক্ত দুটি চোয়ালের ওঠানামা, এক ছোড়া বোটা দীর্ঘ গৌফ চিবুকের দুই প্রান্ত পর্যন্ত প্রলম্বিত এবং মুখের হাসি ও চোখের দৃষ্টিতে এক রকম অর্থপূর্ণ ধূর্তামি।

সিংজী—অর্থাৎ সেই ব্যক্তিটি, ডিরেক্টর বোর্ডের সদস্য নয়, একজন সাধারণ শ্রমিকও নয়, মায় কোম্পানির দশ টাকার একটা শেয়ার হোল্ডারও নয়, তবু তার জিপটি যখন বেপরোয়া গতিতে কারখানার গেট অতিক্রম করে, তখন গেটের দারোয়ান হরিত তৎপরতায় গোড়ালিতে গোড়ালি ঠেকিয়ে ঠকাস করে সেলাম ঠোকে।

সিংজীকে ব্রজ সেন চেনেন, ভালো ভাবেই। উত্তর প্রদেশের জাপ বংশোদ্ভূত এই ব্যক্তিটি যৌবনকালে একদা হাওড়ার এই শিল্পাঞ্চলে এসে উঠেছিলেন সুদের ব্যবসা করতে। এম. আর. সি তখন এতো বড় ছিল না, এতো শ্রমিক কাজ করতো না। সপ্তাহান্তে মজলবার শ্রমিকদের যেদিন বেতন হতো, সেদিন ছুটির সময় কারখানার গেটের সামনে সারি দিয়ে এক দিকে দাঁড়িয়ে থাকত শ্রমিক-বোরা আর অন্য দিকে কুসৌদজীবীরা। শ্রমিকদের বোরা দাঁড়াতে যাতে তাদের স্বামী সপ্তাহের টাকাটি চোলাই মদ আর জুয়ার আড্ডায় ঢেলে দিয়ে আসতে না পারে, আর কুসৌদজীবীরা অপেক্ষা করত তাদের ঋণতটিকে পাকড়াও করতে। দিগন্ত কাঁপিয়ে কারখানার ছুটির সাইরেন বাজত, আর ছোট্ট গেটটা দিয়ে বাঁহুড়া বন্টার মতো কালিঝুল মাথা শ্রমিকরা বেরিয়ে আসত পিল পিল করে। অপেক্ষমান সিংজী মাগুনের চলমান শ্রোতের মধ্য থেকে হঠাৎ তার প্রাণিত ব্যক্তিটিকে যথার্থ ঠাণ্ডা করে চিলের মতো ছৌঁ মেয়ে টেনে আনত, ‘নিকালো রপেয়া—।’

সবরটা তখন বোধ হয় দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের মাঝামাঝি। হুগলী নদীর ওপারে কলকাতা বন্দরে বোমা পড়ল। এপারে নদী-সংলগ্ন অসংখ্য ছোট-বড় কারখানা আর কারখানা-সংলগ্ন শ্রমিক বস্তিতে ছড়িয়ে পড়ল ত্রাস, ‘হার

ভগওয়ান ক্যা হোরি।’ দলে দলে প্রমিকরা চাকরি ছাড়ল, চাকরি ছেড়ে প্রাণ নিয়ে পাড়ি দিল দেহাতে। বস্তি ফাঁকা। বস্তি মালিকরাও বস্তি বেচে দিয়ে পালাতে পারলে বাঁচে। এগিয়ে এলো সিংজী। সিংজী বুঝল যুদ্ধ চিরস্থায়ী নয়, সুতরাং এই যত্নকা। শ-শ রপড়ি শবেত এক-একটা মহিলা, মহিষের খাটাল কিনে নিল জলের দরে। সিংজী হিসেবী মানুষ, খাঁটখাঁট বোঝে, ট্রাকমতো সুযোগ আসলে ওর হাত ফসকায় না। বস্তি ভাড়া, খাটাল আর ট্রিকা ব্যবসা ছাড়া সিংজী এখন দুটো সিনেমা হল এবং খানকরের বাসের মালিক। আগে চোলাই মন্দের কারবার ছিল, এখন তুলে দিয়েছে। ‘উলমে ঝামেলা বহত, নাফা কম—।’ এখন শহরে দুটো বিলাতি মন্দের দোকান খুলেছে। ইতিহাসের অন্বেষণে কোন হানাদারের মতো সিংজীর গাড়ি যখন অরোধ্য গতিতে শহরের ওপর দিয়ে সঁ। সঁ। করে বেরিয়ে যায়, তখন রাস্তায় লোকমুখে গুঞ্জন ওঠে, ‘সিংজী! সিংজী!’

নিখিল দত্ত বলেন, ‘আরে ভাই, সেলস্, পারচেস্, ডিপার্টমেন্টাল ম্যানেজার সকলে সিংজীর হাতের মুঠোয়। কারখানার টোটাল কন্ট্রোল্ কবের ফিপটি পাসেঁন্ট সিংজীর বাঁধা। তা বলে ভেবো না সব কাজটা সিংজী নিজে করে, বেশির ভাগটাই তুলে দেয় সাব-কন্ট্রোল্টির হাতে। ধরো একটা কাজে টোয়েন্টি কাইভ পাসেঁন্ট প্রফিট, টেন পাসেঁন্ট সিংজী আর ফিফ্টিন পাসেঁন্ট সাব-কন্ট্রোল্টির। সিংজী শুধু টেন্ডার হস্তান্তর করেই খালাস। সবই গুঁড়োর মহিমা সেন! আমাদের পারচেসের কাপূর—প্রত্যেক শনিবার রেল থাউন্ডের সামনে দাঁড়াবে—দেখবে, সিংজীর সঙ্গে গাড়ি থেকে নামছে। আমি তো ভাবি, কবে হয়তো স্তনবো সিংজী এম আর সি কারখানাটাই অকসনে ডেকে নিয়েছে।’

দত্ত বেল টেপেন। দরজা ঠেলে বেরায়া ঢোকে। ‘চা খাবে?’ দত্ত জিজ্ঞাসা করেন। যুহু হেসে ব্রজ সেন, ‘এতো দিন বাদে এলাম—’ ‘দো চা লেয়াও।’ ড্রয়ার টেনে সিগারেট বের করেন। ব্রজ সেনের দিকে বাড়িয়ে দেন, নিজে একটা নেন। প্যাকেট রাখেন টেবিলে।

‘এবারের এম. আর. সি. নিউজ ম্যাগাজিন দেখেছ?’ নিখিল দত্ত বলেন, ‘ফ্র্যাংকফুর্টে’ ইন্ডিয়ান হেড ফেরারে এম আর সি প্যাভিলিয়ন, ছবি বেরিয়েছে। এম. আর. সি-র এখন ইন্টারন্যাশনাল মার্কেট। মিডিল ইস্ট, আফ্রিকা, এশিয়ার আদার কাঙ্ক্ষিতে বাজার এখন রমরমা। চায়নার মার্কেটে এক্সপোর্ট

করার কথাও নাকি পাকা। করেন আর কয়ার্স মিনিষ্টি থেকে গ্রিন সিগন্যাল পেলেই বাস্—’

‘ভালোই তো। আমরা দেশকে করেন এক্সচেঞ্জ কন্ট্রিবিউট করছি।’ হাসতে হাসতে বলেন ব্রজ সেন।

‘তা ঠিক। আর করেন এক্সচেঞ্জের সুবাদে কোম্পানি সরকারের ওড় বুক আসছে। গভ্‌মেন্ট ডিউটি ছাড় পাচ্ছে। র’ যেটিরিরেলসে প্রেকারেল পাচ্ছে। আর ইন্টারন্যাশনাল মার্কেটে বিক্রি হচ্ছে শ্রেফ ট্রেড মার্ক আর ওড় উইল। ধরো, যে রেলওয়ে অর্ডারে কোম্পানির এতো বাড়বাড়ন্ত, তার সেভেটি ফাইফ পার্সেন্ট ফিনিসিং জব এখন বাইরের ছোট ছোট ইউনিট-গুলোকে দিয়ে করানো হয়। কোম্পানি শ্রেফ ট্রেড মার্ক মেরে ছেড়ে দিচ্ছে

হুই

ডিউটি আওয়ার্সে মিটিং ডাকলে এই একটা সুবিধা, সকলে হাজির হয়। যেমন এখন, ইউনিয়নের নয়জন কর্মকর্তার মধ্যে আটজন উপস্থিত—এবং নির্ধারিত সময়ের আগেই।

সভার শুরুতে রতিন হাজরা গতকালের ঘটনার সংক্ষিপ্ত একটা বিবরণ দেন : ‘...এ ব্যাপারটা হল এই...কোম্পানি এখন এসট্যাবলিসমেন্টের কাজ কনট্রাক্ট দিয়ে করাচ্ছে। সোজা পলিসি, টেন্ডার কল করো—যত কমেই হোক। কম্পিটিশন মার্কেট, টিকাদার ঠিক পাওয়া যাবে। তারপর তারা ঘাটাক ছ-সাত টাকা রোজে—নো ওয়ার্ক নো পে—সবকিছুর ঘাটতি হলেও দেবে তো আর বেকারের ঘাটতি নেই...’

ব্রজ সেনের ডান দিকে, জাকির বলেন, ‘কারখানায় ঠিকে শ্রমিক কি হারে বাড়ছে সেটা দেখুন—মেশিন অপের তিন নম্বর সেডে জেন থেকে মাল খালাস করার জন্য পাঁচজন লেবার ছিল। দুজন প্রমোশন নিয়ে অন্য ডিপার্টে চলে যাবার পর কোম্পানি সেখানে নতুন রিক্রুটমেন্ট দেয় নি, দুজন ঠিকে শ্রমিক নিয়োগ করেছে। লাস্ট ছ বছরে, আমার মনে হয়, কারখানা সুইপার-ক্লিনার কমেছে, কিন্তু বাড়ি নি। নতুন যে-সব সেড তৈরি হচ্ছে, বিভিন্ন ঠেগুরি হচ্ছে, সেগুলো পরিষ্কার করার জন্যও কন্ট্রাক্ট দেওয়া হচ্ছে...’

ব্রজ সেনের বাঁয়ে রাজেন সামন্ত, ‘ব্যাপারটা বুঝলাম, কিন্তু করণীয় কি। কন্ট্রাক্ট লেবারদের নিয়ে তো কোনো মুভমেন্ট আশা করা যায় না। তার আজ আছে কাল দেই...’

রবিন হাভেরা, ‘এ ক্ষেত্রে করণীর একটাই, তা হল প্রণার রিক্রুটমেন্টের দাবিতে মুভমেন্ট গড়ে তোলা...’

সুখীর অধিকারী, ‘কিন্তু আপনি যদি সমস্ত ভ্যাকিলিতে প্রণার রিক্রুটমেন্টের দাবি তোলেন, তাহলে হয়তো দেখবেন প্রমিকরাই আপনার বিরোধিতা করছে। কারণ এটা ইমপ্লিমেন্ট হলে প্রমিকদের ওভার টাইম বন্ধ হবে—দিস ইজ ফাইট! আপনি চাইলেই তো আর প্রমিকরা মুভমেন্টে নেমে পড়বে না...’

‘শোনো, শোনো, ব্যাপারটাকে ওভাবে ভাবলে চলবে না—’ ব্রজ সেন বলেন, ‘এটাকে একটা সমস্যা হিসাবে ধরতে হবে। ‘এই যে ক্যান্সারাল ওয়ারকারদের দিয়ে ইণ্ডাসট্রিতে একটা নতুন নেগলেকটেড সেমি-ওরগানাইজড ক্লাস তৈরি হচ্ছে। এরা টোটাল ওরগানাইজড ক্লাসের বিরুদ্ধে তো চলে যেতে পারে। আমার কথা হল, এ-বিষয়ে ওরগানাইজড ক্লাসকেই সতর্ক হতে হবে।

বিষয়টি নিয়ে আরো বিস্তৃত আলোচনাতে স্থির হয় পরে প্রমিকদের একটা সাধারণ সভা ডাকা হবে এবং সেখান থেকে কি করা যায়, না-যায় সে সম্পর্কে সিদ্ধান্ত নেওয়া হবে।

তিন

সভা শেষ হয়, ব্রজ সেন খড়ি দেখেন—সাড়ে পাঁচ, অর্থাৎ ছুটির সময় উত্তরে গেছে, এবার বাড়ির দিকে রওনা দেওয়া।

রিক্রিয়েশন রুম থেকে বেরোতেই ক্যান্টিন। ব্রজ সেন ক্যান্টিনের বিশাল হলটি খাড়াখাড়া অতিক্রম করে বাইরে আসেন। কারখানার চৌহদ্দির অন্তর্গত এ দিকটা আপাতত কারখানার পশ্চাৎভাগ। ডানে ইণ্ডাস্ট্রিয়াল গ্রোথের দাপটে অতীতের ধোপা পাড়া, বস্তি, দোকান ধূলিসাৎ—অনুচ্চ চড়াই-উৎরাইয়ের মতো শূন্য ধূ ধূ প্রান্তর এবং সেই বিশাল প্রান্তরের ওপর দিয়ে মাটি ফেলা ট্রাকের খাপচাড়া যাতায়াত, এতো দূর থেকে যা দৃশ্যত পিপীলিকার মতো। ক্যান্টিনের বাঁ-ভাতি নিয়ন্ত্রণমান সেডের ভেতর থেকে ঠিকরে বেরিয়ে আসা ওয়েল্ডিং-এর চোখ ধাঁধানো ক্লাস, খেমে খেমে গ্রাইডিং এবং বোরিং-এর ‘ক্রা-আ-আ...’ শব্দ। নিয়ন্ত্রণমান সেডটি পার হবেন ঠিক সে সময় ডাকটা কানে আসে, ‘সেননা—’

ব্রজ সেন দাঁড়িয়ে পড়েন। বাড়ি ঘুরিয়ে তাকান পেছনের দিকে—

আসবেগটাসের উঁচু সারি-সারি সেডের গা দিয়ে রাস্তাটা সোজা চলে গেছে এবং এখান থেকে দৃষ্টির দূরত্বগম্য রাস্তাটা ক্রমশ সৰু ও অস্পষ্ট হতে হতে দক্ষিণে বাক নিয়েছে কারখানার শেষ সীমায়। শূন্য রাস্তার ওপর একটা মানুষও চোখে পড়ে না। একটু আগে, ডানদিকে, রাস্তার পাশে উঁচু সারি সারি শাল খুঁটির মাঝায় বাধা ফ্লাড লাইটের নিচে একটা নতুন সেড নির্মাণের কাজ চলছে। একটি সীমাবদ্ধ পরিসীমায় কয়েকজন মিস্ত্রি আর অনেকগুলি যেরে-পুরুষ যজুর মাটির ওপর কংক্রিটের স্লাব আর বিম তৈরির কাজে ব্যস্ত। ওদের কাজ দ্বিবারাত্র অবিরাম—দিনে উত্তম সূর্যালোকে, রাত্রে ফ্লাড লাইটে। কর্মবাস্তু ঐ মানুষগুলোর মধ্য থেকে কেউ ওকে ডাকতে পারে, এমন কোনো ব্যক্তির সন্ধান না-করতে পেয়ে ব্রজ সেন সামনে হাঁটা দেন। কয়েক পা গেছেন, আবার ‘সেনদা-আ—’

ব্রজ সেন এবার খাড় উঁচু করে শূন্যে তাকান এবং ওর দৃষ্টি বাঁ-দিকে নিম্নায়মান সেডের চালার ওপর থেকে আকাশের দিকে খাড়াখাড়া উঠে যাওয়া চিমনির মাঝখানে এসে স্থির হয়। ব্রজ সেন দেখেন, চিমনির চার-দিকে চৌ কোণ করে বাঁধা বাঁশের ভারার ওপর ঠাঁড়িয়ে একটা মানুষ চিমনির গায়ে রঙ লাগাচ্ছে। ‘সেনদা চিনতে পারছেন...’ শূন্যে ঝুলন্ত মানুষটা চিংকার করে জিজ্ঞাসা করে। প্রোঁচ ব্রজ সেনের দৃষ্টি এমনিতেই এখন একটু ক্ষীয়মান, তারপর মানুষটা যেখানে ঝুলে রয়েছে মাটি থেকে তার দূরত্ব নানপক্ষে চল্লিশ ফুট এবং সন্ধ্যার প্রাক্কালে এই আলো-ছায়ায় মানুষটাকে ঠিক ঠাণ্ড করতে পারেন না। কিন্তু মানুষটা ব্রজ সেনের উত্তরের অপেক্ষা না করে আবার চিংকার করে বলে, ‘চিনতে পারলেন না তো সেনদা, আমি সুখেন্দু, আপনার বাড়ির পাশে...’

ও, সুখেন্দু, সুখেন...অনেকটা সে-রকমই মনে হচ্ছিল বটে। তবু এতটা উঁচু থেকে ঠিক বোধগম্য হচ্ছিল না। আর তাহাড়া ছেলেটাকে এ অবস্থায়, মানে হঠাৎ কারখানার মধ্যে চিমনিতে রঙ লাগাতে দেখবেন, ব্রজ সেনের কাছে অভাবনীয়। ছেলেটাকে চেনেন ব্রজ সেন, যেমন একজন মানুষের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা না-ধাকা সত্ত্বেও অনেকবার দেখার মধ্য দিয়ে চেনা হয়ে যায়, সে রকম। অফিসে যাওয়া-আসার পথে ওর সঙ্গে হঠাৎ দেখা হয়ে গেলে ছেলেটা একটু লাজুক হেসে বিনীত হয়ে বলত, ‘সেনদা, ভালো আছেন?’ প্রত্যুত্তরে ব্রজ সেনকে একটু হেসে সংক্ষেপে সারতে হয়, ‘হ্যাঁ তাই, ভালো আছি।’

কিছুদিন আগে ওর বাবা এসেছিলেন ব্রজ সেনের বাড়ি। বসা চোখ,

বসা গাল, চর্মসার দেহে চলচলে বয়লা পাঞ্জাবি আর কাপড়—খর্বাকৃতি লোকটির মুখের হাবভাবে কেমন যেন সংকোচ ও জড়তা,—‘সার আইলাম আপনার কাছে একটা দরকারে। আমার পোলাটারে চেনন তো আপনি, সুখেন্দু। দু বছর হইল বি-এ পাশ কইরা বইয়া আছে। তাই সার, আপনার কাছে, আপনে অরে যদি আপনার কারখানায়...’

ব্রজ সেন জানেন, এ ক্ষেত্রে সরাসরি পারব না বলে নিরন্তর করা অসম্ভব। সুতরাং একটু ঘুরিয়ে বলতে হয়, ‘জানেন তো আজকাল আর সে দিন নেই। এখন একটা ভ্যাকেলি হলে বিজ্ঞাপন দিতে হয়, ইন্টারভিউ নিতে হয়, তারপর চাকরি...’

‘আপনে দেখলে হইব সার, ঠিক হইব...’ বলে গদগদ ভাব প্রকাশ করে তখনকার মতো ব্রজ সেনকে রেহাই দিয়ে বিদায় নিয়েছিলেন ভদ্রলোক।

তারপর আজ, এখন, মাটি থেকে চল্লিশ ফুট উর্ধ্বে ঝুলন্ত সুখেনের সঙ্গে ব্রজ সেনের দেখা, ‘সুখেন ওখানে কি করছ?’

‘কাজ করছি সেনদা—কাজ, কন্ট্রাক্টরের আগারে, সাত টাকা রোজ...’

সেই কন্ট্রাক্টরের আগারে...কাজ...সাত টাকা রোজ...‘সুখেন, অতো ওপরে কাজ করছ, সেফটি বেল্ট কোথায়?’

শূন্য থেকে একটা হাসির তরঙ্গ ভেসে আসে, ‘সেফটি বেল্ট! কাজটাই জোগাড় করেছি অনেক কষ্টে, তারপর সেফটি বেল্ট চাইলে একুনি গেটের বাইরে—বুঝলেন তো!’

আশ্চর্য, এত ওপরে একটা মানুষ কাজ করছে, সেফটি বেল্ট নেই। পড়লে তো সঙ্গে সঙ্গে শেষ, কি ভয়ঙ্কর। এদিকে ডিপার্টে-ডিপার্টে সরকারের লেবার দপ্তর লেবার সেফটির ওপর গাদা গাদা পোস্টার স্টেটে দিয়ে যাচ্ছে।

‘সুখেন, তুমি কোন্ কন্ট্রাক্টরের আগারে কাজ করছ?’

‘সিংজীর আগারে...’

ব্রজ সেনের চোখের সামনে আবার একটা পরিচিত মুখজবি—একটা আসুরিক চেহারা...এক ছোড়া পুরু বিলম্ব গৌফ...শক্ত চোয়ালের অবিরাম ঠাণ্ডানামা...নিষ্করণ দুটি চোখের দৃষ্টিতে শূঁতামি...

এতক্ষণ এক-নাগাড়ে শূন্য তাকিয়ে থাকার জন্য ব্রজ সেনের কপাল টনটন করে। ষাড় নামিয়ে পকেট থেকে কুমাল বের করে চশমার ফাঁক দিয়ে চোখ মুছে নেন এবং অতঃপর আবার শূন্য তাকিয়ে ‘সুখেন, সাবধানে কাজ করো’ বলে সম্মুখে হাঁটা দেন।

চার

সুখেনকে এ অবস্থায় কাজ করতে দেখে ব্রজ সেনের বাজে লাগে, যতই হোক ছেলেটাকে ভো ছোটবেলা থেকে দেখে আসছেন। আর তাছাড়া একটা বি-এ পাশ ছেলে, একটা শ্রমিকের কাজও নয়, কক্টাইলের আশ্বাসে, সাত টাকা বেত। বাড়ি ঘুরিয়ে পেছন দিকে তাকান, দূর থেকে সুখেনের দেহটা হুর্বাধা। এমন কি একটা মানবদেহ বলেও মনে হয় না, যেন একটা ছোট পুঁটলি চল্লিশ ফুট ওপরে চিমনির গায়ে ঝুলছে। এখন সন্ধ্যা ঘনিরে আসছে। ফ্লাড লাইটগুলো জলে উঠছে এক এক করে। সুখেন ঐ ফ্লাড লাইটের আলোয়, রাত্রে, ঐ চিমনির ওপর কাজ করবে নাকি? কে জানে।

কারখানার পেছনের এই সরু রাস্তাটা বাঁ-হাতে সারি সারি নিম্নায়মান সেড এবং ডান হাতে বিস্তীর্ণ প্রান্তরের পাশ দিয়ে যেতে যেতে যেখানে বাঁ দিকে যেন গেট বরাবর চলে যাওয়া একটা সুন্দর সুপ্রশস্ত ঢালাই করা রাস্তার সঙ্গে মিলেছে, সেখানে এসে বাক নেন। ডান দিকে সেই বেল্টিং সপের মোড় এবং সেডের ভেতর থেকে ঠিকরে বেরিয়ে আসা জলন্ত ফানেশের উদ্গার এবং যান্ত্রিক শব্দে এখানকার পরিবেশ ভারি, জায়গাটা পেরিয়ে যাবার আগেই কারখানায় ছড়ানো-ছিটানো হাজার হাজার আলো এক মুহূর্তে টপ করে নিভে যায়, গায়ে গায়ে দাঁড়ানো সেডগুলোর অভ্যন্তরে অসংখ্য যন্ত্রের বিরামহীন চলমানতা স্তব্ধ হয়...লোড শেডিং! অন্ধকারের সঙ্গে সঙ্গে সমগ্র এলাকা গভীর থেকে গভীরতর নৈঃশব্দে ডুবে যায়। কয়েক মিনিটের ব্যবধানে জেনারেটর চালু হয়। কয়েকটি নির্দিষ্ট আলো জলে। তাতে নিকষ অন্ধকার একটু বোচো বটে কিন্তু যন্ত্রের শব্দ ফিরে আসে না। এতক্ষণ সে-সমস্ত শ্রমিক আলোর অপেক্ষায় অন্ধকার মেশিনের পাশে হাত গুটিয়ে বসেছিল তারা একে একে বেরিয়ে আসে।

ব্রজ সেন বাড়ি যাওয়ার পথটা সংক্ষিপ্ত করার জন্য যেন গেট দিয়ে না বেরিয়ে পশ্চিমে গঙ্গা নদীর পাড় ধরে যাওয়ার অন্য পা বাড়ান। ডিজাইনিং সেকশনের বিশাল হল ঘরের এক প্রান্ত থেকে অপর প্রান্ত পর্যন্ত সাহায্যে শূন্য টেবিলগুলোর ব্যবধান বরাবর দীর্ঘ প্যাসেজটা অতিক্রম করে ব্রজ সেন বাইরে এসে দাঁড়িয়ে পড়েন। সামনেই গঙ্গা নদীর পাড়, ভূগোলে যার নাম হুগলী নদী। এই উঁচু জায়গাটা এমনই যে, এখানে দাঁড়িয়ে ডানে-বাঁয়ে তাকালে চোখে পড়ে হাওড়ার বিস্তীর্ণ শিল্পাঙ্গ—পাট, সুতা, ইঞ্জিনিয়ারিং শিল্পের অসংখ্য চিমনি শূন্য মাথা তুলে দাঁড়িয়ে থাকে। ওপারে কলকাতা—

নদীর পাড়-ঘেঁষে দীর্ঘ নৌ-বন্দর এবং বন্দরের ওপর জিরাপের গলার যতো অসংখ্য ক্রেন এবং তারও পেছনে খিদিরপুর, বজবজ, মেটিয়াবুকে শতাধী-বাসী গড়ে ওঠা ছোট-বড় যাকারি নানা শিল্প। এই নদী এবং নদী সংলগ্ন শিল্পাঞ্চল নিয়ে যে-বিশাল পরিমণ্ডল, তার বাতালে সর্বদা ভেসে বেড়ায় লোহা-লকড়, হামার, যন্ত্র, জাহাজের সিটি এবং নোঙর ফেলা ইত্যাদির ধাতব ও যান্ত্রিক শব্দ। সন্ধ্যার পর ওপারে বন্দরের অসংখ্য আলোকচ্ছটায় নদীর জলে কম্পমান দীঘল আলোকবিছ—যেন দীপাবলীর রাত, যেন নদীর ওপারে ঝলমল চুমকি বসানো একখানা বিশাল কাপড় মেলে ধরেছে কেউ। কিন্তু এই মুহূর্তে প্রবহমান জলপ্রোতের ছলাং ছলাং শব্দ ছাড়া অন্য কোনো শব্দ নেই। সমগ্র তল্লাট নিধর, নিপুত্র এবং গাঢ় অন্ধকারে ঢাকা। এপারে ঠাড়িয়ে ওপারকে দেখা যায় না, উপলব্ধি করা যায় না। এই বিশাল শিল্প নগরীর প্রাণ-ভোমরা যেন হঠাৎ উড়ে গেছে...

অন্ধকারে গঙ্গার শান-বীধানে ঘাটের দিকে পা বাড়ান ব্রজ সেন।

সুধেন কি এখনো চিমনির গায়ে ঝুলে আছে, অন্ধকারে, সেফটি-বেল্ট ছাড়া, চল্লিশ ফুট ওপরে, অন্ধকারে, ঝুলবে, ঝুলতে থাকবে...

কাম্পুচিয়া প্রসঙ্গ

শৌভনলাল দত্তগুপ্ত

এই বছরের একেবারে গোড়ার দিকে কাম্পুচিয়াতে পল পট সরকারের ক্ষমতাচ্যুতি ও সেই স্থানে হেং সামরিনের নেতৃত্বে নতুন বিপ্লবী সরকারের প্রতিষ্ঠার পর থেকেই ভিয়েতনাম-কাম্পুচিয়া সংঘাতের প্রসঙ্গটি নিয়ে আমাদের দেশের রাজনৈতিক মহলে তুমুল তর্কবিতর্ক শুরু হয়েছে। আর ঠিক সুযোগ বুঝে, একেবারে প্রায় অঙ্কের হিসেবের মত, আসরে নেমে পড়েছেন চরম প্রতিক্রিয়াশীল দক্ষিণপন্থী ও সম্পূর্ণ দায়িত্বজ্ঞানহীন বনামধনা বুদ্ধিভীবীরন্দ, ঝারা প্রায় সমস্ত কাম্পুচিয়ার নতুন সরকারের প্রতি কটুক্তি, ধিকার ও গালিগালাজ বর্ষণ করে চলেছেন, কারণ এই সরকার নাকি ভিয়েতনাম ও সোভিয়েত ইউনিয়নের মদতপুষ্ট একটি ঠাঁবেদার সরকার যার পিছনে আদৌ কোনো গণসমর্থন নেই ও এই সরকার নাকি কতকগুলি অত্যন্ত ঘৃণা, নিকৃষ্ট ধরনের বিশ্বাসঘাতকের দ্বারা পরিচালিত; সর্বোপরি ভিয়েতনামের সেনাবাহিনী কাম্পুচিয়াতে প্রবেশ করে মুক্তি ফ্রন্টের সহযোগিতায় পল পট সরকারের উচ্ছেদ সাধনে সে ভূমিকা পালন করেছে, তা নাকি ঘোর নিন্দনীয় এবং এর ফলে নাকি ভিয়েতনামের বিপ্লবী ঐতিহ্য ভুলুষ্ঠিত হয়ে যাটিতে গড়াগড়ি দিচ্ছে। অনেকে গত বছরেই, যখন কাম্পুচিয়া ও ভিয়েতনামের মধ্যে সম্পর্কের; ফাটল বাড় হয়ে ক্রমশঃ এক সংকটজনক পরিস্থিতির দিকে মোড় নিচ্ছিল, তখনই ভিয়েতনামের কার্যকলাপকে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদী কৌশল ও নৃশংসতার সাথে তুলনা করতে কসুর করছিলেন না। এই ধরনের প্রতিবেদন পাঠ

করে উগ্র বামপন্থীরা স্বভাবতই খুব খুশি হবেন, কারণ হো-চি-মিনের বেশ ভিয়েতনাম সম্পর্কে বর্তমানে তাঁদের যা মূল্যায়ন, ঠিক সেই মনোভাবটাই ব্যক্ত করেছেন সি-আই-এ পরিচালিত ‘রেডিও লিবার্টি’র সাথে যুক্ত এক গবেষক। তবে এঁরা বোধহয় আরও অনেক বেশি উল্লসিত হয়েছেন কাম্পুচিয়ার নতুন সরকারকে স্বীকৃতিদানের প্রসঙ্গে প্রাক্তন প্রধানমন্ত্রী যোরারজী দেশাইএর ‘অনমনীয় দৃঢ়তা’ প্রদর্শনে; কাম্পুচিয়া প্রসঙ্গে যোরারজীভাইএর হাত শক্ত করতে সাম্রাজ্যবাদের ভাড়াটে দালালরা যে এত চমৎকার সমর্থন পাবেন তা বোধ হয় তাঁরা নিজেরাও কোনদিন কল্পনা করতে পারেন নি।

এই প্রেক্ষাপট ও ইতিমধ্যেই কাম্পুচিয়া প্রসঙ্গে কেন্দ্র করে যথেষ্ট জল বোলা হয়েছে একধা মনে রেখেই বর্তমান প্রবন্ধের অবতারণা। সমগ্র বিষয়টিকে তিন ভাগে ভাগ করা যায়। ভিয়েতনাম-কাম্পুচিয়া বিরোধের পটভূমিকা, সে ব্যাপারে অনেকের হস্ততার সুযোগ নিচ্ছেন চরম সুবিধাবাদী দক্ষিণপন্থী ও উগ্রবামপন্থীরা। ২. পলপটের নেতৃত্বাধীন কাম্পুচিয়াতে সমাজতন্ত্র গঠনের প্রক্রিয়া, সেটিকে কেন্দ্র করে ইতিমধ্যেই নানা ধরনের রোম্যান্টিক চিন্তাভাবনা অনেকের মনে বেশ দানা বেঁধে উঠেছে।

৩. এই দুই-এর সংযোগ-সম্পর্ক ও সে-বিষয়ে প্রাসঙ্গিক সিদ্ধান্ত।

বর্তমানে আমরা প্রথম বিষয়টিই শুধু আলোচনা করব।

ভিয়েতনাম-কাম্পুচিয়া বিরোধের ঐতিহাসিক পটভূমিকা বিচার করতে গেলে মূলতঃ তিনটি প্রশ্ন পর্যালোচনা করার দায়িত্ব এসে পড়ে। প্রথমতঃ, কাম্পুচিয়া ভিয়েতনামের সীমান্ত বিরোধ; দ্বিতীয়তঃ, পলপটের নেতৃত্বাধীন কাম্পুচিয়ান কমিউনিস্ট পার্টির একাংশের উগ্র, উগ্রস্বত্ব ভিয়েতনাম বিরোধিতা, যা বিশেষভাবে প্রসারলাভ করে ১৯৭৫ সালের এপ্রিল মাসে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ পুষ্ট পাননল সরকারের পতনের পর নমপেন্-এ পলপটের নতুন সরকার প্রতিষ্ঠিত হবার পর থেকে। তৃতীয়তঃ, পলপট সরকারের উগ্র ভিয়েতনাম বিদ্বেষের পিছনে গণপ্রজাতন্ত্রী চীনের কমিউনিস্ট পার্টির উত্তরোত্তর মদত দান এবং যার ফলে পলপট সরকারের পতনের পর তেং শিয়াও পিং-এর নেতৃত্বে চীনের পার্টির একাংশ দ্বিধাসিক জ্ঞানশূন্য হয়ে সরাসরি ভিয়েতনামের আক্রমণ করাই স্থির করে ফেললেন।

কাম্পুচিয়া ও ভিয়েতনামের পারস্পরিক সীমানা লঙ্ঘনের প্রশ্নটির বিস্তৃত আলোচনার যাব না, কারণ এই নিয়ে ইতিমধ্যেই অনেক মন্তব্য

বহু পত্রপত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছে। কে কার সীমানা কত গরিখে লঙ্ঘন করেছিল বা কে আগে লঙ্ঘন করেছিল এই প্রশ্নের চুলচেরা বিশ্লেষণ আন্তর্জাতিক আইন বিশারদেরা করবেন। কিন্তু সে-কথাটা বিশেষভাবে বলা প্রয়োজন তা হল এই যে, ভিয়েতনামের অতি বড় শত্রুও একথা স্বীকার করতে বাধ্য হবেন যে নানা অজুহাতে নির্বিচারে ভিয়েতনামের সীমানা লঙ্ঘন ও অভ্যন্তরে প্রবেশ করে নির্বিধায় গ্রামের পর গ্রাম লুণ্ঠ করা, সন্ত্রাস, হত্যা ও অসহ্যকৃত্য সৃষ্টি করার দায়িত্ব বহন করতে হবে পলপটের নেতৃত্বাধীন তথাকথিত বিপ্লবী সরকারকে। এই প্রসঙ্গে ছুটি উদাহরণ দিলে ব্যাপারটা আরও স্পষ্ট হবে। প্রথমত, ভিয়েতনামের বিদেশমন্ত্রক এই সীমানা বিরোধের প্রশ্নটির বিশদ ব্যাখ্যা করে সে অল্প ঐতিহাসিক নথিপত্র, দলিল প্রভৃতি জনসমক্ষে উপস্থাপিত করেছেন ও যার মাধ্যমে এটা খুব স্পষ্টই প্রমাণিত হয় যে ১৯৭৫ থেকে ১৯৭৮-এর অক্টোবরের মধ্যে অন্তত ৬,১৮৬ বার ভিয়েতনামের সীমানা পলপট সরকার কড়ক আক্রান্ত হয়। সেগুলিকে খণ্ডন করার মতো কোনো যুক্তি পলপট ও তাঁর সমর্থকরা দাঁড় করাতে পারেন নি। দ্বিতীয়ত, ভিয়েতনামের পক্ষ থেকে অল্পবার অভিযোগ করা হয়েছে সে পলপটের স্ব-মের কক্স বাহিনী ভিয়েতনামের সীমানা লঙ্ঘন করে চূড়ান্ত নাশকতামূলক কার্যকলাপে প্রবৃত্ত হয়েছে, যদিও ভিয়েতনাম এই নিকৃষ্ট ধরনের প্ররোচনা সত্ত্বেও অসীম ধৈর্য ও আশ্চর্য সহনশীলতার পরিচয় দিয়েছে যাতে শান্তিপূর্ণ উপায়ে সীমানা বিরোধের প্রশ্নটির মীমাংসা করা সম্ভব হয়। অপরদিকে পলপট সরকারের পক্ষ থেকে ভিয়েতনামের বিরুদ্ধে সীমানা লঙ্ঘন প্রসঙ্গে কিছু এলেমেলো অভিযোগ করা ছাড়া একথা একবারও বলা সম্ভব হয় নি যে ভিয়েতনামের সেনাবাহিনী কাম্পুচিয়াতে প্রবেশ করে কাম্পুচিয়ার অভ্যন্তরে অত্যাচার চালিয়েছে। সেই সালে পলপট সরকারের বিরুদ্ধে ভিয়েতনাম নাশকতামূলক কার্যকলাপের যে নারাত্মক অভিযোগ এনেছে, তাকে কোনোভাবেই মিথ্যা বা অসত্য বলে পলপট গোপ্তা অস্বীকার করতে পারে নি।^২

ছানয়ের বিদেশমন্ত্রক থেকে প্রকাশিত এই ঐতিহাসিক দলিল ও নথিপত্রগুলির দিকে তাকালে দেখা যাবে যে ভিয়েতনামের বিরুদ্ধে একের পর এক প্ররোচনামূলক কাজ প্রকৃতপক্ষে এক উগ্র ভিয়েতনাম বিষয় ও এক ধরনের অন্ধ স্ব-মের জাতীয়তাবাদের কলকলিত। এই জাতীয়তাবাদের সামাজিক ও

মতাদর্শগত ভিত্তি হল পেটি বুর্জোয়া মানসিকতা, যার উপরে ভিত্তি করে প্রমিকশ্রোণার আন্তর্জাতিকতাবাদের মহামন্ত্র মার্কসবাদ-লেনিনবাদকে গ্রহণ করে স্বাভাবিকতা নির্মাণ করা সম্ভব নয়। কাম্পুচিয়ার কমিউনিস্ট পার্টির ইতিহাস পর্যালোচনা করলে লক্ষ্য করা যাবে যে চীনের মতো এখানেও জঙ্গলগ থেকে দুটি ধারার মধ্যে এক সংঘাত বা দ্বন্দ্বের সূত্রপাত হয় : একটি হলো আন্তর্জাতিকতাবাদের প্রতিনিধি সুস্থ মার্কসবাদী-লেনিনবাদী চিন্তাধারা, অপরটি হল সংকীর্ণ, পেটি বুর্জোয়া জাতীয়তাবাদের মতাদর্শ যা থেকে জন্ম নেয় চরম বামপন্থী, রোমাঞ্চিক পথে রাতারাতি 'সাম্রাজ্যতন্ত্র' কায়েম করার চিন্তা। ১৯৫১ সালে ভিয়েতনাম ওয়ার্কাস' পার্টির কংগ্রেসের পর ভিয়েতনাম, লাওস ও কাম্পুচিয়ার কমিউনিস্ট প্রতিনিধিরা এক সম্মেলনে আলোচনা করে এই দেশগুলিতে জাতীয় মুক্তি সংগ্রামের স্বার্থে তিনটি স্বাধীন ফ্রন্ট গড়ে তোলে ও তা থেকেই ওই ১৯৫৩ সালে জন্ম নেয় বিপ্লবী কাম্পুচিয়ার জনগণের পার্টি। ১৯৬০ সালে এই পার্টিরই নতুন নামকরণ হয় কাম্পুচিয়ার কমিউনিস্ট পার্টি। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে ১৯৭৭ সালে সেপ্টেম্বর মাসে কাম্পুচিয়ার পার্টির প্রতিষ্ঠাবার্ষিকী উপলক্ষে পল পট যে দীর্ঘ ভাষণ দেন তাতে তিনি একবারের জন্মও এই পার্টির পূর্বসূরী ১৯৫১ সালের বিপ্লবী কাম্পুচিয়ার জনগণের পার্টির কথা উল্লেখ করেন নি ; তাঁর ভাষণে কোনখানেই ৫০ এর দশকে কাম্পুচিয়ার জাতীয় মুক্তি সংগ্রামে এই পার্টির অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকার কথা স্থান পায় নি। ইতিহাসের দিকে তাকালে দেখা যাবে যে ৭০-এর দশকে লন্ নন্ বিরোধী সংগ্রামের ফ্রন্ট বিশেষ পর্যায়ে পল পট গোষ্ঠীর হাতে নেতৃত্ব আসার আগে পর্যন্ত কাম্পুচিয়ার জনগণের সংগ্রামে ধারা নেতৃত্ব দিয়েছিলেন, তাঁদের সাথে প্রত্যক্ষ ও অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ সহযোগিতা ছিল ভিয়েতনামের অকুতোভয়, দীর্ঘদিনের অভিজ্ঞ প্রতিরোধ সংগ্রামীদের। ৩ বছরের পর বছর ধরে ভিয়েতনামের বিপ্লবীবাহিনীর অভিজ্ঞতার পুষ্ট হয়ে কাম্পুচিয়া ও ভিয়েতনামের প্রতিরোধ সংগ্রামীদের মধ্যে এর ফলে এক সুদৃঢ় মৈত্রীবন্ধন স্থাপিত হয়। স্বাভাবিকভাবেই এই ইম্পাতকঠিন মৈত্রীর 'পরে' ভিত্তি করেই কাম্পুচিয়ার বিপ্লববাহিনীকে সাময়িক প্রশিক্ষা দেবার গুরুদায়িত্ব ইতিহাসিক কারণে অনেকটা এককভাবেই এসে পড়ে ভিয়েতনামের 'পরে'। যার এর ফলশ্রুতি হিসেবে দেখা গেল যে লন্ নন্ সরকারের বিরুদ্ধে দীর্ঘ প্রতিরোধ সংগ্রামে ভিয়েতনাম ও কাম্পুচিয়ার প্রতিরোধ সংগ্রামীদের মধ্যে বন্ধনভেদে পারস্পরিক সহযোগিতার মাধ্যমে এই বিপ্লবী মৈত্রী আরও সুদৃঢ়-

ভাবে প্রতিষ্ঠিত হলো।* ভিয়েতনামের এই সহযোগিতার মূল ভিত্তি ছিল আন্তর্জাতিকতা; কোনও সংকীর্ণ স্বার্থের খাতিরে ভিয়েতনাম কম্পুচিয়াকে তার অভিজ্ঞতার শরিক হতে দেয় নি। প্রায় ত্রিশ মালকলম কলড্‌ওয়েল, বীর সাম্প্রতিককালের কিছু লেখাকে পল পটের সমর্থনে উগ্র বাণীবাদী বুদ্ধিবাদীমূলক ব্যবহার করছেন, ১৯৭৩ সালে প্রকাশিত তাঁর প্রামাণ্য গ্রন্থে স্বার্থহীনতায় তিনি স্বীকার করেছিলেন যে ভিয়েতনামের বীর যোদ্ধারা প্রতিবার বিশেষ করে ১৯৭০ সালের মে-জুন মাসে, যখন তাঁদের নিজেদেরই অত্যন্ত প্রতিকূল অবস্থার সংগ্রাম করতে হচ্ছিল, সম্পূর্ণভাবে আন্তর্জাতিকতাবাদের বিপ্লবী আদর্শে উদ্বুদ্ধ হয়ে কম্পুচিয়ার সংগ্রামে সমস্ত রকমের সাহায্যের হাত প্রসারিত করেছে।* আর এর ফলে ভিয়েতনাম ও কম্পুচিয়ার বিপ্লবীরাহিনী এমনই ওতপ্রোতভাবে একে অপরের সাথে মিশে গিয়েছিল যে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের পদলেহী লন্‌ নলের পুতুল সরকার কম্পুচিয়াতে বসবাসকারী প্রতিটি ভিয়েতনামকেই দক্ষিণ ভিয়েতনামের জাতীয় মুক্তিফ্রন্টের গেরিলা সন্দেহ করত আর তার ফল হিসেবে তাঁদের ভাগো জোটে অমানুষিক অত্যাচার।*

এই প্রসঙ্গটি উত্থাপন করতে হচ্ছে অত্যন্ত বিশেষ কারণে। ১৯৭৫ সালে লন্‌ নল্‌ সরকারের উচ্ছেদের পর কম্পুচিয়াতে পল পটের নেতৃত্বে নতুন সরকার প্রতিষ্ঠিত হবার কিছুকাল পর থেকেই ভিয়েতনামের বিরুদ্ধে কুংসা রটনা করা শুরু হয় যে কম্পুচিয়ার মুক্তিসংগ্রামকে ভিয়েতনাম তার নিজের স্বার্থে ব্যবহার করতে চেয়েছিল, অর্থাৎ ভিয়েতনাম হলো পররাষ্ট্রালোভী, আগ্রাসী একটি দেশ; আর ঠিক একই সময়ে শুরু হয় ভিয়েতনাম—কম্পুচিয়া সীমান্তে প্ররোচনামূলক কার্যকলাপ। সব কিছু মিলিয়ে একটা কথাই ক্রমান্বয়ে প্রমাণ করার চেষ্টা করা হতে থাকে যে কম্পুচিয়ার প্রতিরোধ সংগ্রামে ভিয়েতনামের আদৌ কোনো ভূমিকা ছিল না, অর্থাৎ সম্পূর্ণ নিজেদের সীমিত শক্তির 'পর ভিত্তি করেই কম্পুচিয়াতে বিপ্লবের অগ্রগতি ত্বরান্বিত করা সম্ভবপর হয়েছিল; বরং কম্পুচিয়ার ভূখণ্ডকে ভিয়েতনামই ব্যবহার করেছিল তাঁদের নিজেদের প্রতিরোধ সংগ্রামের স্বার্থে।* আর এই মুক্তির পাশাপাশি আরও একটি বক্তব্যকে পল পট সরকার চাক চোল পিটিয়ে প্রচার করতে শুরু করেন। সেটি হলো এই যে কম্পুচিয়ার প্রতি ভিয়েতনামের তৎপারিত মৌল্যাত্মক মনোভাব হলো প্রকৃতপক্ষে দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়াকে গ্রাস করার এক হীন চক্রান্ত, অর্থাৎ

ভিয়েতনামের মূল লক্ষ্য হলো লাওস ও কাম্পুচিয়ার স্বাধীন, সার্বভৌম সত্তার বিলুপ্তি ঘটান, ও এদেরকে গ্রাস করে ভিয়েতনামের নেতৃত্বে একটি ইন্দোচীন ফেডারেশন গড়ে তোলা। ভিয়েতনামকে পররাজ্যলোভী, আগ্রাসী ও কাম্পুচিয়ার পরমা নধরের শত্রু হিসেবে চিহ্নিত করার এর চেয়ে ভাল আর কি পথ থাকতে পারে! আর এই অভ্যুত্থানে, লন্ নল-এর আমলে যেমন, পল পটের রাজত্বও তেমনি, কাম্পুচিয়ার বসবাসকারী ভিয়েতনামীদের বিরুদ্ধে চালান হল নিরন্তর অভিযান, কারণ এই যুক্তিতে ভিয়েতনামই হয়ে দাঁড়ায় কাম্পুচিয়ার জনগণের সবচেয়ে বড় শত্রু।

ইতিহাসের দিকে একবার নজর দিলেই দেখা যাবে যে এই ধরনের কল্প অপপ্রচার কী-জাতীয় তথ্যবিকৃতির ফল হতে পারে। ১৯৩০ সালে, যখন ভিয়েতনাম, লাওস ও কাম্পুচিয়া তিনটি দেশই ছিল ফরাসী-অধিকৃত ও যখন পৃথক পৃথক কমিউনিস্ট পার্টির কোনো অস্তিত্বই এই সব দেশে ছিল না, তখন হো-চি-মিনের নেতৃত্বে ইন্দোচীন কমিউনিস্ট পার্টির জন্ম হয়; এই একটি পার্টিই তখন তিনটি দেশের উপনিবেশবাদ ও সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী গণসংগ্রামে নেতৃত্ব দেয়। এই বিশেষ ঐতিহাসিক পরিস্থিতিতে ১৯৩৫ সালের মার্চ মাসে সুস্পষ্টভাবেই পার্টির তরফ থেকে ঘোষণা করা হয় যে স্বাধীনতাপ্রাপ্তির পর এই তিনটি দেশ ইচ্ছা করলে একটি ইন্দোচীন ফেডারেশন গঠন করতে পারে অথবা তিনটি পৃথক পৃথক সার্বভৌম রাষ্ট্র হিসেবেও গড়ে উঠতে পারে, এই নীতিটিই পুনর্বার ঘোষিত হয় ১৯৪১ সালে ইন্দোচীন কমিউনিস্ট পার্টির প্লেনাম অধিবেশনে, অর্থাৎ কোনো ক্ষেত্রেই ইন্দোচীন ফেডারেশন গঠন করাটাই একমাত্র পথ একথা বলা হয় নি। আর ফেডারেশন গঠনের প্রসঙ্গটি ভিয়েতনামের তরফ থেকেই সম্পূর্ণভাবে অবলুপ্তি ঘটান হয় যখন ১৯৫১ সালে কাম্পুচিয়া, লাওস ও ভিয়েতনামে তিনটি স্বতন্ত্র সার্বভৌম পার্টির প্রতিষ্ঠা ও আত্মপ্রকাশকে স্বীকার করে নেওয়া হল। তারপর থেকে কোন সময়েই ইন্দোচীন ফেডারেশন গঠনের প্রসঙ্গটি উত্থাপনে স্বভাবতই আর কোনো প্রয়োজন হয় নি, তার কারণ দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ার এই তিনটি সার্বভৌম রাষ্ট্রের অভ্যুদয়ের পর প্রসঙ্গটাই এখন সম্পূর্ণ অবাস্তব। তাই পল পট নেতৃত্ব যখন ভিয়েতনামকে কাম্পুচিয়ার প্রধান শত্রু হিসেবে চিহ্নিত করার প্রয়াসে অভ্যাসচর্চভাবে এই ফেডারেশন প্রশ্নকে বারবার টেনে আনেন, তখন তাদের প্রকৃত মতলব বুঝতে খুব একটা অসুবিধে হয় না। এই প্রশ্নটিকে

উত্থাপন করে পল পট নেতৃত্ব জল ঘোলা করার যে চেষ্টা করেছিল, তার জবাবে ভিয়েতনামের তরফ থেকে সে অস্বাভাবিক দলিলগুলি উপস্থাপনা করা হয়েছে, সেগুলির দিকে তাকালেই কাম্পুচিয়ার প্রাক্তন শাসকবৃন্দের কতকগুলো ধোঁয়াটে বক্তব্যের অন্তঃসারশূন্যতা স্পষ্টই ধরা পড়ে যায়।^৭

কাম্পুচিয়ার পূর্বতন সরকার ও নেতৃত্ববৃন্দের এই জীৱ এবং অন্ধ ভিয়েতনাম বিরোধিতার বিশেষভাবে মদত যোগায় গণপ্রজাতন্ত্রী চীনের কমিউনিস্ট পার্টি। সর্বহারার আন্তর্জাতিকতাবাদের আদর্শকে সম্পূর্ণ জলাঞ্জলি দিয়ে চীনা পার্টির নেতৃত্ব চিলি, এ্যাঙ্গোলা, ইথিওপিয়া প্রভৃতি একটির পর একটি দেশে যে কর্তব্য ভূমিকা পালন করেছে, তারই সাথে সম্পূর্ণ সঙ্গতি রেখে চীনা নেতৃত্ব পল পট সরকারের ভিয়েতনাম বিরোধী জেহাদকে আন্তরিকভাবেই স্বাগত জানানো, কারণ চীনের সাথে ভিয়েতনামের সম্পর্কে ভিয়েতনাম যুদ্ধ চলাকালীন সময় থেকেই ধীরে ধীরে ফাটল ধরছিল।

১৯৭৭ সালের অক্টোবরে পল পট তাঁর চীন সফরের সময় ভিয়েতনামের বিরুদ্ধে প্রথম প্রচেষ্টা হুমকি দেন; এর পরেই ডিসেম্বরে চীনের উপ-প্রধানমন্ত্রী কাম্পুচিয়া সফরে আসেন ও কাম্পুচিয়ার প্রতি চীনের পূর্ণ সমর্থন জ্ঞাপন করেন। এর কিছুদিনের মধ্যেই ১৯৭৭ সালের ৩১ ডিসেম্বর পিকিংএ কাম্পুচিয়ার রাষ্ট্রদূতকে চীন কর্তৃপক্ষ তাঁদের নিজস্ব সেক্টরটি ব্যবহার করার সুযোগ দেন, সেখানে ভিয়েতনামের বিরুদ্ধে সরাসরি জনসমক্ষে বিবোদগার করা হয়। যদিও চীনা নেতৃত্ব তখনও পর্যন্ত সরাসরি ভিয়েতনামের বিরুদ্ধে মুখ খোলেন নি, কিন্তু চীনের সংবাদপত্রগুলিতে কাম্পুচিয়ার নতুন প্রশাসনের পক্ষে ও ভিয়েতনামের বিরুদ্ধে একের পর এক প্রবন্ধ ফলাও করে প্রকাশিত হতে শুরু করে। ১৯৭৮ সালের জানুয়ারিতে ফরাসী প্রধানমন্ত্রী বের্নার্ড লুইস চীনের জাতীয় কংগ্রেসের উপাধ্যক্ষ তেং ইং-চাও সরাসরি জানান যে চীন মনে করে সে কাম্পুচিয়া ভিয়েতনামের দ্বারা আক্রান্ত। অথচ এর কিছুদিনের মধ্যেই ১৯৭৮ সালের ৫ই ফেব্রুয়ারি ভিয়েতনামের তরফ থেকে একটি তদন্ত প্রস্তাব দেওয়া হয় কাম্পুচিয়ার সাথে বিরোধ মীমাংসার জন্য। পল পট নেতৃত্ব সে প্রস্তাবে কণপাত না করে নতুন উন্মত্ত ভিয়েতনামের বিরুদ্ধে প্ররোচনামূলক আক্রমণ চালাতে থাকে এবং বিপুল দস্তোক্তির সাথে নম্ পেন রেডিও থেকে এই সংবাদ প্রচার করা হয়। ইতিমধ্যে পিকিং থেকে বিপুল পরিমাণে সামরিকসত্তার ও চীনা সমরবিশারদেরা কাম্পুচিয়াতে আসতে শুরু করেন। ১৯৭৮ সালের ১লা জুলাই পল পট চীনা নেতৃত্বের কাছে প্রেরিত

এক বক্তব্যে পুনর্ব্যবস্থাপনা নেতৃত্বের প্রতি তাঁর পূর্ণ আস্থা জ্ঞাপন করেন। অবশেষে ১২ই জুলাই তারিখে পিপলস ডেমোক্রেটিক সম্প্রদায়ীকরণে চীন সরকারি ভিয়েতনামকে কাম্পুচিয়ার শত্রু হিসেবে চিহ্নিত করে আক্রমণ চালান। যেটি সবচেয়ে লক্ষণীয় তা হল ইন্দোচীন ফেডারেশন-এর প্রায়টিকে আবার এই সম্প্রদায়ীকরণের মাধ্যমে তুলে ধরা হয়।^{১০}

এই ঘটনাগুলি থেকে কয়েকটি বিষয় খুব স্পষ্টই প্রতীয়মান হয়। প্রথমত, কাম্পুচিয়াতে পল পটের নেতৃত্বে যে গোষ্ঠী শাসনভার গ্রহণ করলেন, মানসিকতার দিক থেকে তাঁরা ছিলেন সম্পূর্ণভাবে প্রলেভারীর আন্তর্জাতিকতাবাদের বিরোধী; দ্বিতীয়ত, এঁদের চিন্তার প্রধান ভিত্তি ছিল এক অত্যন্ত উগ্র, স্বপ্নের জাতীয়তাবাদ। এই দুই-এর সংমিশ্রণ থেকে জন্ম নেয় অন্ধ ভিয়েতনাম বিরোধিতা এবং পেটিবুর্জোয়া জাতীয়তাবাদের পথ ধরে ‘সাম্রাজ্যতন্ত্র’ কায়ম করার এক উদ্ভট কল্পনাবিলাস। পল পট গোষ্ঠীর নেতৃস্থানীয় প্রত্যেকেই যে ছিলেন পেটিবুর্জোয়া সম্প্রদায়ভুক্ত, এটা বুঝতে বিশেষ অসুবিধে হয় না।^{১১} যেমন, পল পট, ইয়েং সারি প্রভৃতি ব্যক্তিদের কোনদিনই উপনিবেশবাদ বিরোধী দীর্ঘ সংগ্রামের কোন অভিজ্ঞতা ছিল না; বরং পুরনো ইন্দোচীন কমিউনিস্ট পার্টির অভিজ্ঞ যে ব্যক্তিরা পরে কাম্পুচিয়ার পার্টিতে যোগদান করেন, তাঁদের পল পট গোষ্ঠী সবসময়েই সন্দেহ করেছে ভিয়েতনামের সমর্থক মনে করে; তাছাড়া এই গোষ্ঠীর প্রায় নেতৃস্থানীয় সকলেই আসেন শিক্ষিত, মধ্যবিত্ত পরিবার থেকে এবং এঁদের বেশির ভাগেরই শিক্ষাদীক্ষা সবই বিদেশে; সর্বোপরি মার্কসবাদ-লেনিনবাদ সম্পর্কে ধারণার মধ্যে ছিল অস্পষ্টতা ও এক অদ্ভুত ধরনের কৃষক (নারদনিক?) মানসিকতা। এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য খিউ সামপানের (যিনি প্রিসিডিয়ামের অধ্যক্ষ ছিলেন) চিন্তাভাবনা। এই ধরনের পেটিবুর্জোয়া ভাবনাচিন্তা দানা বাঁধতে পারে আরও এই কারণে যে ভিয়েতনামের সমর্থক এই সন্দেহে কাম্পুচিয়ার পার্টির পুরনো নেতৃত্বের অনেককেই এই পল পট ইয়েং সারি গোষ্ঠী সম্পূর্ণভাবে বর্জন অথবা বিচ্ছিন্ন করেছিলেন।

কাম্পুচিয়ার কমিউনিস্ট পার্টির নেতৃত্বের এই উগ্র রসের জাতীয়তাবাদ ও গভীর ভিয়েতনাম-বিশেষকে স্বভাবতই গোটা পার্টি যেনে নিতে পারে নি, বিশেষ করে এটা আরও প্রকট হয়ে ওঠে যে পল পট-ইয়েং সারি গোষ্ঠীর কল্পিত ‘বিত্ত্ব সাম্রাজ্যতন্ত্রের’ মডেলের চরিত্র যতই বিপন্ন হয়ে

উঠাছিল, তত বেশি করে নিজেদের অপকীর্তি ঢাকার ও বিস্তারী বলে প্রতিপন্ন করতে হীন প্রয়াসে প্রয়োজন হয়ে পড়ছিল ভিয়েতনামকে মূল শত্রু হিসেবে চিহ্নিত করে তার বিরুদ্ধে গোটা দেশে এক ঘৃণা সংকীর্ণ জাতীয়তাবাদের জিগির জাগিয়ে তোলা।^{১১} আর তারই ফল হিসেবে কাম্পুচিয়ার কমিউনিস্ট পার্টিতে ভাঙন শুরু হয়; আন্তর্জাতিকতাবাদের ঐতিহ্যবাহী, মার্কসবাদ-লেনিনবাদের যতাবশেষে বিশ্বাসী সুস্থ রাজনৈতিক ধারাটির সাথে পল পট নেতৃত্বের আচরণের সংঘাত অনিবার্য হয়ে ওঠে। ১৯৭৮ সালের মে মাসে পলপট গোপ্তীর বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়ান হেং সামারিং এবং চিয়া সিম; প্রায় একই সময়ে পল পটের জহ্লাদদের দৃষ্টি এড়িয়ে প্রাক্তন উপরাষ্ট্রপতি সো ফিম তাঁর সমর্থক বাহিনীকে নিয়ে চলে আসেন ভিয়েতনামে; পল পট নেতৃত্বের বিরুদ্ধে এই বিদ্রোহ ছিল সম্পূর্ণভাবে স্বতঃস্ফূর্ত; তার প্রমাণ অচিরেই পাওয়া গেল যখন পল পট বিরোধী নতুন নেতৃত্ব কয়েকমাসের মধ্যেই কাম্পুচিয়ার জাতীয় মুক্তি ফ্রন্ট গঠন করে ১১ দফা কর্মসূচি ঘোষণা করল। স্বাভাবিক ভাবেই হেং সামারিনের নেতৃত্বে এই ফ্রন্ট প্রথম থেকেই চেষ্টা চালিয়েছিল ভিয়েতনামের সাথে ইতিহাসের ঐতিহ্যের দিকে তাকিয়ে সম্পর্ক স্বাভাবিক করতে; এর অন্যতম প্রধান কারণ ছিল পল পটের উগ্র স্বপ্নের জাতীয়তাবাদ ও অন্ধ ভিয়েতনাম বিদ্বেষকে এই নতুন নেতৃত্ব কোনদিনই সমর্থন করে নি; বিতীয়ত, জাতীয় মুক্তিফ্রন্টের নেতৃত্বান্বিত ব্যক্তির একেবারে প্রথম থেকেই ছিলেন কাম্পুচিয়া-ভিয়েতনামের যুক্ত সংগ্রামের শরিক।^{১২} ভিয়েতনাম স্বাভাবিক ভাবেই এই নতুন ফ্রন্ট গঠনকে স্বাগত জানায় এবং পল পট গোপ্তীর উচ্ছেদের জন্য হেং সামারিন নেতৃত্ব যে অঙ্গীকার করেন, তাকে সর্বদিক থেকে সমর্থন করার প্রতিশ্রুতি জানায়। এই ফ্রন্ট গঠনের কয়েকমাসের মধ্যেই পলপট সরকারের উচ্ছেদ ঘটে; কিন্তু তার পিছনে অন্যতম একটি প্রধান কারণ ছিল এক ‘খাঁটি সমাজতন্ত্রের’ মডেল কায়ম করতে গিয়ে এই সরকারের চূড়ান্ত বার্থতা ও হঠকারিতা। এর ফলে পল পট নেতৃত্ব মুষ্টিমেয় কিছু গোপ্তী ছাড়া দেশের জনজীবন থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছিল। ভিয়েতনাম বিদ্বেষ দিয়ে এই বিচ্ছিন্নতাকে ঢেকে রাখা সম্ভব নয়। আর তারই ফলে কাম্পুচিয়ার জাতীয় মুক্তি ফ্রন্ট দুর্বল পতিতে প্রতিরোধ করা পল পট ও তাঁর চীন সমরবিদদের পক্ষে সম্ভব হয় নি। তাসের ঘরের মতোই পল পটের সরকার ভেঙে পড়ে। তাই পল পট নেতৃত্বের

মজ্জিমেসুত সমাজতন্ত্রের এই নির্ভেজাল ও 'বাটি' মডেলটির পর্যালোচনা প্রয়োজন।

উদ্ধৃতিসমূহ

১. M. K. Leighton, 'Perspectives on the Vietnam—Cambodia Border Conflict, Asian Survey, মে ১৯৭৮, পৃ: ৪৪৮-৪৫৭। এই সূত্রে সূর মিলিয়েছেন তরুণ রায়, 'ইন্ডোচীন প্রসঙ্গে', অন্নীক, মে, ১৯৭৯, পৃ: ১৬-১৭। উল্লেখ্য বামপন্থী মহল কাম্পুচিয়া প্রসঙ্গে কি ভাবছেন, তার জন্য আরও দেখুন, Debabrata Panda, Vietnam and Cambodia, Frontier, ১০ মে, ১৯৭৯, পৃ: ৩-৬ এবং কাম্পুচিয়া: বিশ্ব রাজনীতির কক্ষের কেন্দ্র (কলিকাতা: সন্ধিকণ)।
২. *Kampuchea Dossier, I* (Hanoi, 1978), পৃ: ৫৭-৭৬, ৭৯-৮৫, ১১২-১৪৩ এবং *Kampuchea Dossier, II* (Hanoi 1978), পৃ: ১০৩-১০৯, ১৪০-১৪৯।
৩. ১৯৭৬ সালের সেপ্টেম্বর মাসে কাম্পুচিয়ার কমিউনিস্ট পার্টির নেতৃত্ব পার্টির ২৫তম জন্মবার্ষিকী পালন করে (অর্থাৎ ১৯৫১ সালেই এই পার্টির মূল গোড়াপত্তন হয় এটাই ধরে নেওয়া হয়েছিল)। কিন্তু এর পরই ১৯৭৭ সালের ডিসেম্বর মাসে পার্টির ১৭তম প্রতিষ্ঠাবার্ষিকী পালন করা হয় এবং তখন বলা হয় যে পার্টির প্রকৃত প্রতিষ্ঠা হয় ১৯৬০ সালে। কাম্পুচিয়ার পার্টির অভ্যন্তরীণ ইতিহাসের দিকে তাকালে দেখা যায় যে ১৯৭৬-এর সেপ্টেম্বর ও ১৯৭৭-এর ডিসেম্বর মাসের অন্তর্বর্তী সময়টা ছিল প্রকৃতপক্ষে তীব্র মতানৈক্য ও হৃদয়ে জর্জরিত। সেপ্টেম্বর ১৯৭৬-এ কাম্পুচিয়ার পার্টির যুব কমিউনিস্ট সংস্থা 'Red Flag' পত্রিকায় এক প্রবন্ধে ১৯৫১ সালকেই পার্টির প্রতিষ্ঠাবর্ষ বলে মেনে নেবার দাবি জানান এবং এই ঘটনার পিছনে ভিয়েতনামের অকুণ্ঠ সহযোগিতার কথাও গভীর শ্রদ্ধার সাথে স্বীকার করা হয়! এর পরেই পল পট নেতৃত্ব 'Revolutionary Flag' পত্রিকায় দাবি জানান যে ১৯৬০ সালকেই পার্টির জন্মবর্ষ বলে গ্রহণ করা হোক কারণ সেই সময় থেকেই 'বাটি' ধর্মের চিন্তা-ভাবনার পার্টি পুষ্ট হতে শুরু করে। এর কিছুদিনের মধ্যেই (অর্থাৎ ১৯৭৭ সালে) পল পট নেতৃত্বাধীন কেন্দ্রীয় কমিটি 'Service 870' কোডে গোপন নির্দেশ পাঠায় যে কাম্পুচিয়ার কমিউনিস্ট পার্টির অভ্যন্তরে সি. আই. এ., কে. জি. বি. ও ভিয়েতনামী সংশোধনবাদী ও সম্প্রসারণবাদের এজেন্টদের বিরুদ্ধে জোরদার অভিযান চালাতে হবে, যাতে গোটা পার্টি বিশুদ্ধ ধর্মের জাতীয়তাবাদের ধ্যানধারণার দীক্ষিত হতে পারে। *Kampuchea Dossier, I*, পৃ: ৩৭-৩৮, ৫৭, পাদটীকা ১।

৪. Malcolm Caldevell and Lek Tan. *Cambodia in the South-east-Asian War* (New York : Monthly Review Press, 1973), পৃ: ৩২০।
৫. ঐ, পৃ: ২২২-৩০০।
৬. The Awkward Truth about Vietnams Leaders Broad-sheet, মে, ১৯৭২।
৭. *Kampuchea Dossier*, I, পৃ: ২৪-১১৮।
৮. পরবর্তী অঙ্কে যে ঘটনাগুলি বিবৃত করা হয়েছে, তার বিষয় আলোচনার জন্য দেখুন, *Kampuchea Dossier* II, পৃ: ৭-২৩।
৯. পিপলস ডেইলির সম্পাদকীয়র জন্য দেখুন, ঐ, পৃ: ১৪০-১৪২।
১০. এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য J. J. Zasloff and M. Brown, 'The Passion of Kampuchea', *Problems of Communism*. জানুয়ারী-ফেব্রুয়ারী, ১৯৭২, পৃ: ৩০-৩৬।
১১. ভিয়েতনাম বিষয়ের নতুন হিসেবে পল পট সরকার একটি পুস্তিকা প্রকাশ করেন; সেটির পর্যালোচনার জন্য দেখুন *Far Eastern Economic Review* (FEER), ১৯ জানুয়ারী, ১৯৭২, পৃ: ১২-২২; যুক্ত কান্ট্রীর অনেক সৈনিকও এই অভিযোগ করেন যে তাঁদের মনে এই অঙ্ক ভিয়েতনাম বিষয় দিনের পর দিন জাগিয়ে তোলা হয়েছে, যার অর্থ যুক্তিতর্ক দিয়ে তারা বুঝতে পারেন নি। বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য *Kampuchea Dossier*, II, পৃ: ৭১-৭৭।
১২. কান্ট্রীর জাতীয় যুক্তিফ্রন্টের গঠন, তার নেপথ্যকাহিনী, ফ্রন্টের কর্মসূচি ও নেতৃবৃন্দের রাজনৈতিক পরিচয়ের জন্য দেখুন, FEER, ১৫ ডিসেম্বর, ১৯৭৮, পৃ: ৩৪-৩৫, 'Declaration of Kampuchea National United Front for National Salvation', *Mainstream*, ৬ জানুয়ারী, ১৯৭২, পৃ: ২২-৩২ এবং Harish Chandola, 'Kampuchea's New Leaders', *Mainstream*. ১৯ মে, ১৯৭২, পৃ: ১৪-১৫।

সমস্ত গ্রীষ্মকাল

কালীকৃষ্ণ গুহ

গ্রীষ্মের দিনগুলি অতিক্রম ক'রে এসে মনে হয় সবকিছু আমাকে
নতুন ক'রে ভেবে দেখতে হবে।

মনে হয়, স্মৃতিফলকের পাশে যে স্তব্ধতা র'য়েছে, যে স্থবিরতা,
যে অবস্পৃশ্য সময়

তার কাছে যেতে হবে আমাকে।

বাংলার নির্জন দিনগুলির কথা ভুলে গিয়ে, নদীর কথা ভুলে গিয়ে,
সারি সারি নারকেল-গাছের কথা ভুলে গিয়ে,
অঙ্ককার পাথরের কথা ভুলে গিয়ে,
আমাকে ধীরে ধীরে স্মৃতি-ফলকের দিকে এগিয়ে যেতে হবে।

তুমি আমাকে চিনতে পারছো, অরুণেশ ? আমাকে চিনতে পারছো
শ্রীমতী ? বীণা ?

অঙ্ককার পাথরের কথা তোমরা কি মনে রেখেছো আজো ?
অসুস্থতার কথা ?

সমস্ত গ্রীষ্মকাল একা একা গুরে থেকেছি আমি, আর, ভেবেছি শুধুই
এক স্মৃতিফলকের কথা, বা
রোদ-জলে, হাওয়ার, অঙ্ককারে, ঘণা ও পাখুলিপির পাশে
হিন্ন হ'রে রয়েছে।

কেন, সে কী চায় ?

তুলসী সুখোপাধ্যায়

ভীকৃত্য ত্রস্তে এসে অভিষেক ভরে
সাহসের চরণ ছুঁয়ে বসে থাকে চুপে
কেন থাকে ? গন্ধ খালি পুড়ে যায় ধূপে
বিষম বিন্ময়ে
সাহস তার সুবিমল হাত রাখে গায়
খাড়া পাহাড় বেয়ে দয়া নামে প্রগাঢ় মায়ার ।

ভীকৃত্য হঠাৎ এসে সাহসের চরণে বসে থাকে
কেন, সে কী চায় ?
তখন গাছের ডালে এক অমাবস্যা বুঁকে পড়ে ডাকে
অসম্ভব তান্ত্রিক গলায়
ভূতগ্রস্ত বিপুল আঁধারে
সেই ডাক ঠা-ঠা করে দশ লক্ষ সাপের ফণায় ।
ভীকৃত্য লোভীর মতো ছুটে যায় আদিম ষোঁয়াড়ে
বসে থাকে দুই চোখ অতিশয় সুন্দর ক্ষমায় ।

বরক ব্যস্ত হয় হয়ে উঠতে নদী

সত্য গুহ

সকাল সমুদ্র হোলো
ডালে ডালে হলুদনি হয়, পাখি সব
মঙ্গল গায়, নদী কথক নাচে
বিভিন্ন মুদ্রায়
বিবাদ-বিসম্বাদ, মোক্ষব, তুমুল আওরাজ
তেমন মাদল বাজে
চারদিকে উৎসাহের অজস্র বাজনা

জীবন সংগ্রাম জীবনের জগ্রে জীবনের

শীত বাক্যে
শীতের করাভণ্ড বাস্তব
যা জোরার, ভাঁটা তার সমান মাত্রায়
হৃৎকেন্দ্র দস্তুর মতো সুমধুর করে তবু
মাছেরা লবণকেই লাষণা বানায়

গাঙচিল উড়ে ওঠে অনেক উঁচুতে
কাকে খোঁজ করা
গভীর সমুদ্রে কয়ে ছারার শিকড়
কাকে খুঁজে একা হয়ে যাওয়া
বস্তুর ভেতর দিয়ে চলাফেরা, ততুল কুড়োনো
অথচ সন্ন্যাসী
কোলাহল কোতুল জয়পরাজয়
কিছুই কিছু না, বাঃ
চারদিকে শূন্যতায় বেকে ওঠা হাসি

সকাল সমুদ্র হয়, জমাট বরফ বাস্তব হয়ে উঠতে নদী ॥

বিবর্তনে

অনন্ত দাশ

আশ্চর্য অনেক কিছু রয়ে গেছে এই পৃথিবীতে
আমি তার কতটুকু জানি ।

ডায়োপেথিকাল কেন গাছ থেকে নেমেছে মাটিতে
নীলনদে কারা এসে গড়েছিল যমির উপরে পিরামিড

পরমাণু কেন্দ্রকের কতভাগ বিভাজনে সূর্যের ভিতরে ভবে

লক্ষণ ভাষ

সত্যতার কবে শুরু ?

হাসিকের কোন সূত্রে হাস্য, হাস্য হয়ে ওঠে ?

আমি শুধু জানি—

বিবর্তনে এখনও সমাজ সম্পূর্ণ ভাঙেনি

গরিলাবভাবে তাই মানুষের হিংস্র হাত

কেড়ে নেয় সম্পদের সিংহভাগটুকু ।

লখি. সে গেলো কোথায়

(অজিত ও গায়ত্রী পান্ডে-কে)

দেবী রায়

প্রথমে, মধ্যবিত্ত-কে উচ্চবিত্তের ঘোন-কেজা—

উচ্চ-বিত্ত-কে, শেষমেশ—সর্বহারার-লাল কাণ্ডার

রাস্তায় নেমে আসার ভয়—

না—তাতে-ও নয়—

আকাশে, সাতটি তারা যখন উঠেছে ফুটে

এমন জম্পোশ লিখেও

যখন, আর পাঠকের পাওয়া গেলো না—

যন,

লেখক খুবই চিন্তিত হয়ে পড়লেন, তখন—

বানান পাঁচ-পরজার কবে, নিরে যাওয়া

মূলসিঁড়ি ভাষার-বাধকমে, ভাষা হে

বাছাযন—

বাসিকের গম্ভীর-রক্তচাপ থেকে, পা ছমছম—

রহস্য

এরপর—বাবতীর বিছানার কেলি—

চৌষটি কলার—একে একে

বিস্তারিত দেখিয়েও, পাঠক-কে—

কিছুতে-ই আর আনা যাচ্ছে না—বাসে—

কোনোমতে-ই ভুলছে না ভবি ।

অল্প একটু দূরে—দরজায় জানালার বাহিরে

খিরখিরিয়ে, মুখ টিপে হাসছে—

আমন ধানের সম্ভার নিয়ে—

এক অভ্যাস্চর্য-পৃথিবী !!

আমার কেবলি ভুল হয়ে যায়

শুভাশিস গোস্বামী

আমার কেবলি ভুল হয়ে যায় ।

মাটি, খড়, বাঁশ, পাট, ঘামতেল

জোগাড় করেছি সবই তবু

কিছুতে হয় না সেই ব্যক্তিগত প্রতিমা নির্মাণ ।

হুই হাতে চুল ছিঁড়ি,

শিরায় শিরায় ক্ষোভ কুঁসে কুঁসে ওঠে ।

পানের তিতরে কিছু ভুল ছিল ? তবে ?

ভেঙেচুরে বারবার গড়ে তুলি তবু

কেন ভুল হয়ে যায়, ভুল নাকি ?

নাকি এই ঠিক ? এই-ই স্বভাবের ।

তা নাহলে কেন

আমি বত তার চোখে ঐকে দিতে চাই প্রসন্নতা,

ততই তা কারা হয়ে ওঠে ?
 যতবার গড়ে ভুলতে চাই
 ঐ দশান্নধারিণী অসুরর মূর্তিধারি, তত
 অসহায় ধৰ্ম্মিতা সাক্ষনরনা হয়ে ওঠে,
 আর চালচিহ্নের শুধু অসুবিধাক্রম

আবার কেবলি ভুল হয়ে যায় ।
 ভুল নাকি ? নাকি এই টিক ?
 এই-ই স্বতোৎসার ?

অজু'ম

গোবিন্দ ভট্টাচার্য

স্বপ্নে বড়ো ক্রুদ্ধ ছিলো
 এখন সকাল, সব ক্রোধ তুলিয়েছে তার
 স্বপ্নের ভিতরে ছিলো পুষ্পবন
 ছিলো নয় মেঘের হাজার
 মন্দারের মালা উড়ে এসেছিলো
 কণ্ঠের বড়ো বেশি কাছে ।

খর রৌদ্রে তার সব ক্রোধের নির্বাণ
 কারণ সে স্বপ্নের লেফাফা ছিঁড়ে
 বেরিয়ে এসেছে
 হত্যা কিংবা সন্তোষের অধিকার
 এ মুহুর্তে করারস্ত তার
 নির্বোধ ফুলের মালা সে এখন
 পিঁকি করে অয়িকুণ্ডে ফেলে দিতে পারে
 স্বপ্ন ডেকে তুলেছিলো ক্লীব ইচ্ছাগুলি
 তখন সে সূর্যভেদে ক্লৈব্য থেকে

নির্বাসন নিতে পারে
সে এখন স্বপ্নরথে সারথীর অঙ্কুর নিয়ে
পৃথিবীকে হেঁকে বলতে পারে
মোহ-জাল ছিঁড়ে ফেলে এই চাখো আঁধি
পুনর্বাস অজুঁন হয়েছি।

শেষাঙ্গনা স্টেশন

শুভ বস্তু

থককে একজন টেকনোক্রাটের মত দাঁড়িয়ে রয়েছে।
স্মার্ট, ডিমছাম আর যে যায় সে যায় খুব দারুণ সন্তোষে
একটু কুঁশির করে, রোগাপাতলা ট্রাম
ক্রপোলী পিঁপড়ে ব'নে হুইথও শরীরের জাঁক
ঝাঁকিয়ে ঝাঁকিয়ে চলে যায়—ঠাট্টায়।

জবরদস্তভাবে তার জাঁদরেল দাঁড়ানো—আনকোরা।
একটু দূরত্ব রেখে দোকান রেলগাড়ি আর হোটেলবাড়ীর
লাল, রঙচটা কিছু তোবড়ানো দোদড়ানো বয়স্কতা
ঝাঁকবেঁধে ডাবডাব করে দ্যাখে, উল্লাসিকতার

চালফাসনের দারুণ জৌলুষ

মার্কারী ঠিকরে ধালে, জমকালো ডবলডেকারও
ধাবড়ে গিয়ে অকস্মাৎই পোড়ানো ডিঙেলে
গরগর করে ওঠে শিকারীর সামনে যেন বাঘ।

প্রত্যেকদিন সকালসন্ধ্যা চাকারগত্তা মানুষ তার
পায়ের নিচ দিয়ে ধুঁকে ও কুঁকে যায়, জরত ও যুঁহু ধার
নানান জীবিকায়, সে তার গম্ভীর
মুকুটবিরানায় প্রায় কিছুই চাখে না।

কখনো অনেক রাতে যখন বেন্দ্রারা গ্রাম খুঁচোখে
 খন্ডের ছাড়াই করে, হকারের শেষ ক্লান্ত হাঁকও
 খেয়ে আসে, কনস্টেবলের কাছে তাক্সা খেয়ে
 ভাড়া দিতে অক্ষম কোনো খুব বিপন্ন বাউতুলে
 দাঁতে দাঁত চেপে ‘টাকার শ্রাস্ত যত !
 কী দরকার এই সব বিলাতি ফাটের
 আমাদের মত সব গরীবদের যদি কাজেই না লাগে ?’

ছুটি ছবি

অনিন্দা ঘোষ হাজরা

ধ্বনির ধোঁয়ার আচ্ছন্ন কিছু মানুষ

ময়দানের দিকে হেঁটে যাচ্ছে :

হাওড়া ব্রিজের ওপর নবগ্রহ শান্তিমূল বিক্রী করা বুড়ো
 আকাশের দিকে চেয়ে দেখলো মেঘের কোনো গন্ধ নেই :
 বৈশাখের শরীরী হুপূরে জড়ো হচ্ছে কিছু শব্দ থেকে মানুষ
 ওদের চোখে মুখে নির্লিপ্ততা

জিজ্ঞাসার চিহ্ন মাত্র নেই—

যুবক ইঁহুরের পদাঘাতে খামারের শসাকণার মতো
 কিছু পরে ওরা কলকাতার বাতাসে ভেসে বেড়াবে ।

নবমীর সকালে চণ্ডীমণ্ডপে ব’সে আছে

কতিপয় গ্রামীণ মানুষ :

পুরোহিত আহুতি দিয়ে প্রত্যেকের কপালে দেন যজ্ঞভিলক
 তখন ওদের মনে পড়লো, ‘আমরা ভ্রমের মধ্যে জন্মেছি’ :
 সুতরাং চোখে মুখে নির্লিপ্ততা

জিজ্ঞাসার চিহ্ন মাত্র নেই—

পুতুলের মতো ওরা সন্মোহিত ব’সে থাকে
 বহুতা নদীর বীচে শক্ত খোলের মধ্যে যেমন কচ্ছপের বুক
 আতপ্ত হুপূরে গাছের বীচে সুস্থর ডানার ছায়ার
 যেমন ক্লান্ত শিশুদের হল ।

কথাকলি নয় হস্তকলি

শংকর দে

যদি বলি বিকছে যেও না
তাহলে কি ? তুবি বেনে নেবে
শাসনের এই অভিযান
অস্ত্রের বিকছে যদি বলি

এই মায়। কবিতার কলি
যদি বলি নিভিয়ে যেও না ।
আঙনে অঙ্কলি বাধীনতা
ভালোবেনে কিরিয়ে দেবে না ।

যদি বলি যত্নকে চেয়ে না
লেখনী মানো না হস্তকলি
যদি বলি নিজেই জানো না
তোমার বিকছে যদি বলি ।

নির্বীচন

অরুণাভ দাশগুপ্ত

যারা হাত বাড়িয়ে ছিল বাড়িয়েই আছে...
আমরা

কোন হাতটা ধরবো আর কোনটা ধরবো না
ভাবতে ভাবতে

অঙ্ককার হাতড়ে বেড়াচ্ছি—

হাতের কাঁকে গলে যাচ্ছে সময়

সময়ের দাগ বসে যাচ্ছে হাতে ।

বত্রিশ বছরের এই জন্ম দাগগুলো একেক সময়
কিলবিল করে ওঠে.

জাতের আগুনে যখন বললে ওঠে বেলচির
 অজুতের ছায়া সুনিবিড় গ্রাম
 ধর্মের নামে যোহান্সের বাকুদে
 পুড়ে থাক হয়ে যায়
 যাজোর সবুজ গেরস্থালি
 চলমানকে বাজ করে
 মড়ার পুলি এবং ত্রিভুজের প্রেতনৃত্য
 তখনও ভাবতে ভাবতে
 কমে কমে
 পাধর হয় সময়—
 আমরা কোনটা ধরবো আর কোনটা ধরবো না ।

অনুস্তব

আশিস সান্যাল

অন্ধকারের পেশল বৃকে
 মাথা রেখে
 সমস্ত রাত ঘুমিয়েছিলাম ।
 আমার চারপাশে
 কেবলই ছড়িয়ে পড়ছিলো
 কোটি বছর আগের
 এক অরণ্য থেকে
 উড়ে আসা
 হরিয়াল পাখির নির্জন পালক ।

কেমন করে বেঁচে থাকবো
 কয়েকটা দিন—
 এই সব ভাবনার বট্‌পট্‌ করতে করতে
 এক হুঃখ থেকে

গভীরতর ছাংখের দিকে
ছুটে চলছিলো আমার হৃদয়।

ক্রমে ইতিহাস
ছায়া ফেলতে থাকে আমার চেতনায়।
চোখের সামনে
ছড়িয়ে পড়তে থাকে
চাপ চাপ ছিটকে পড়া রক্তের দাগ।

অন্ধকারের বুকে মাথা রেখে
এক গভীর স্তব্ধতায়
আর আমি শুনতে থাকলাম
রক্তস্রাত বসুন্ধরার
সেই প্রাগৈতিহাসিক গান—

বেঁচে থাকার অন্য নাম জীবন
জীবন মানে সংগ্রাম।

সময় এবং আলোকবর্তিকাবিবরণ্য কবিতা

মুকুল গুহ

উজ্জানে লেগেছে আগুন—পোড়ামাটি ঘোড়ার বাগার বারান্দায়—

যে শিশু সারারাত নিকটে ছিল আমার আলম
যার জন্য আমার ডানহাতে চন্দ্রচিহ্ন এবং সদরদরোজার ফুলগন্ধ
উজ্জানে আগুন লেগেছে ব'লে সে কেন চন্দ্রমল্লিকার সঙ্গে পুড়ে যাবে
মাঝে মাঝে প্রত্নভাবে অভ্যস্ত ভয়ের ভিতরে ঘুম ভেঙে গেলে
হে পিতা আমার তোমাকে মনে পড়ে, মনে হয়, কেবলি মনে হয়,
সে শিশু আলম ঘুমের গভীর রাত্রে উজ্জানে নেমেছে বুঝি এক।

না কি অন্ত শিশুরা রয়েছে জানি না, পৃথিবীর শিশুরা সকল

উজানে লেগেছে আঙন, হেসিডির শালের জঙ্গলে, বর্ষাও এর
চায়ের বাগানে, নিঃশব্দ ছোয়াংরার চন্দ্রকর আমাদের নিরাপদ
গৃহ পরিপাটি উঠে যায় আকাশের দিকে, পোড়ামাটি ষোড়ার বাহার,
বারান্দার, শো-কেসে সাজানো ফুল গ্রহনিলয়, সে ফুল ছিন্ন চন্দ্রমল্লিকাও

সদর দরোজায় ফুলগন্ধ শুবে নিতে চায় কেউ, পোড়ামাটি ষোড়ার
বাহার ভেঙে ফেলে, শিশুদের ডান হাত থেকে চন্দ্রচিহ্ন কুরে
কুরে তুলে ফেলে হাওয়ার ভাসিয়ে দেয় কারও যেন আনার সংকেত

অভিনব'

পারম্পরিক

সর্বজিৎ সেন

চোখের কোণে জটিল ভালবাসার
বাড়া ভাতেই ছাই পড়েছে। আশা
ক্ষিপ্ত ধুলোয়, একলা তুরঙ্গম।

এই সনাতন, মহতী রাজসভায়
সেসব হবেই যা সব ছিল হবার।
তবুও বাজে বিদ্রোহ হৃদয়!

বাকুক, তবু কান দেবনা তাতে।
রাজ্য যদি যা লেগে যায় আঁতে?
হাসলে পড়ে নিষাকী যন্ত্রণা?

স্বর্ধসুলভ সাহস নিয়ে তবু
বাহিরপথে তোমরা যদি কছু
চোঁচিয়ে বল : এ রাত্রি যানবনা-

অধিতীর পথ হিসেবে বাঁচার
আমরা হব শান্ত এবং নাচার ।
বলব : মহারাজন্ মহন্তব ।

ডরাচাঁদ

সুমিত্র নন্দী

ডরাচাঁদ, আমাদের কিশোরবেলার দেখাশোনা
রক্তের জোয়ারে তুলতো মাদলের রোল,
আজ গুমরায়, অন্ধকার শান দেওয়া রাতের ভিতর—

হয়তো কোথাও জোৎস্না
এখনো ছড়ায় সোনা, উড়ে-উড়ে কানে আসে
ভোর ভেবে ডেকে-ওঠা পাখিদের স্বর ।

এক পৃথিবীর নিকেই

দিলীপ সেন

আলোক স্তম্ভের ওপর আমি এখন দাঁড়িয়ে হাত নাড়ছি :
আর আমার সামনে
সমুদ্রের বালির ওপর একটা হাওয়ার শকুন
ক্রমাগত ধবর দিচ্ছে
কে এখন কোথায় !

পেছনে

অবিস্রান্ত ধসু নাখা কালো কালো রাজির কি ভীষণ অন্ধকারে
কোটি কোটি বছরের এক সূর্যের ছড়ানো সাদাভা।

যেখানে আলোর উজ্জ্বল পরা অরণ্যের ইমারতে
 বাড়বাড়ন্ত পৃথিবী !
 তারপর অজস্র শব্দের সমুদ্রপ্রবাহে
 এক একটা অন্তহীন কালের জীবন-মৃত্যুকে ঘিরে
 আমিও ঘুরে ফিরে বেড়াইতাম
 দিনরাত্রির দূরন্ত বোড়সওয়ারের মতো !
 অথচ কি এক দুর্নিবার ভালবাসায়;
 পৃথিবীকে আঁকড়েপুঁতে জড়াতে জড়াতে কখন
 অকুরন্ত সাধ-আহ্লাদের বিস্তীর্ণ জীবনের প্রত্যেকটি কোণে
 আমি বাড়িয়ে ঘিরেছিলাম
 আমার দুঃখের দশখাঙুল !
 প্রমিথিউসের মতো আমিও সূর্যের হৃৎপিণ্ডকে ছিঁড়ে
 পাথরে পাথরে
 বারবার কাঁকানি দিয়ে কান পেতে শুনতাম
 স্পন্দমান মাটির শিকড়ে
 ধরিত্রীর হৃদয় !

এখন আমার সামনে
 সমুদ্রের বালির ওপর উদ্ভাস্ত হাওয়ার শব্দ
 অন্ধকারকে ছিঁড়ে খুঁড়ে
 ক্রমাগত খবর দিচ্ছে
 ফুল কোটা আকাশের আলস্র আলোর বোমন :
 অন্য এক পৃথিবীর দিকেই মৃত্যুর বাতাস ভাঙছে-
 সময়ের সমুদ্রপোত,
 নীল নীল চোখের সঙ্কেতে
 আমি শুধু দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে হাত নাড়ছি ।

দৈনিক কালান্তর

পড়ুন

কালান্তর প্রেস

কলিকাতা ৭০০০১৭

শারদীয়া

শুভকামনাসহ--

নিকোলাজ অব ইণ্ডিয়া

মাইক্রোফাইন্ড্ অ্যাসপ্রো প্রস্তুতকারী

মরনাই টি এস্টেট, গোয়ালপাড়া, আসাম 'নর্দান' ইন্ডেনজেলিক্যাল লুথেরান চার্চ, দুমকা, বিহার

মরনাই : মরনাই আমাদের গোয়ালপাড়া জেলার একটি সুন্দর চা বাগান।

মরনাই বা মৃত নদী (সঙ্কোশ নদীর একটি খাত) থেকে এই নাম
হয়েছে।

শতবর্ষ আগে : হান্টার সংগ্রহে লিখেছেন এ জেলায় ছিল অগ্নিনিভি জন্তু
জানে যার, নদীতে ঘাড়িয়াল বা কুমির, প্রচুর পাখি, গজার
বনুয়া মোষ, হরিণ, হাতি, সাপ ইত্যাদি।

পঞ্চাশ বছর পূর্বেও : এই বাগানের ভূতপূর্ব ম্যানেজার বেডারেও অলুফ
আইসে লিখেছেন বাংলার পাশে বাংলার ডাক শোনা
যেত। হাতির পাশ বাগানের কাটাতার তখনছ
কবে দিত। ক্যান্ডি বিধাক্ত সাপ ধরে চালান যেত
বোথের হক্কিং ইনসটিটিউটে। সে খাঁচা দেখে
টিপকট রেল স্টেশনের মাথার মশাই কৈপে উঠতেন।
বারবার তাল দিক আছে কিনা পরণ করতেন।

আর আজ : বন কমে যাচ্ছে। বন্য প্রাণীরও। মানুষের জীবনে ক্ষতের
প্রয়োজন আজ সবার জন্য। বন আর বন্যপ্রাণীদের বাঁচানো
একটা পন্থা দায়িত্ব। হাজার গাছ দ্বিতীয় কার্বোন ডাই
অক্সাইড বায়ুমণ্ডল থেকে ৩৭ টন টোনে নিয়ে দেয় প্রাণদায়
অক্সিজেন ২০০ টন। তাই আমাদের আবেদন যেখানে
পারেন গাছ লাগান।

এবং সাংগ : অবশ্যই পান করুন মরনাই চা বাগানে প্রস্তুত চমৎকার সুখাট
সি টি সি ও সর্বোচ্চ চা।

: লিখন :

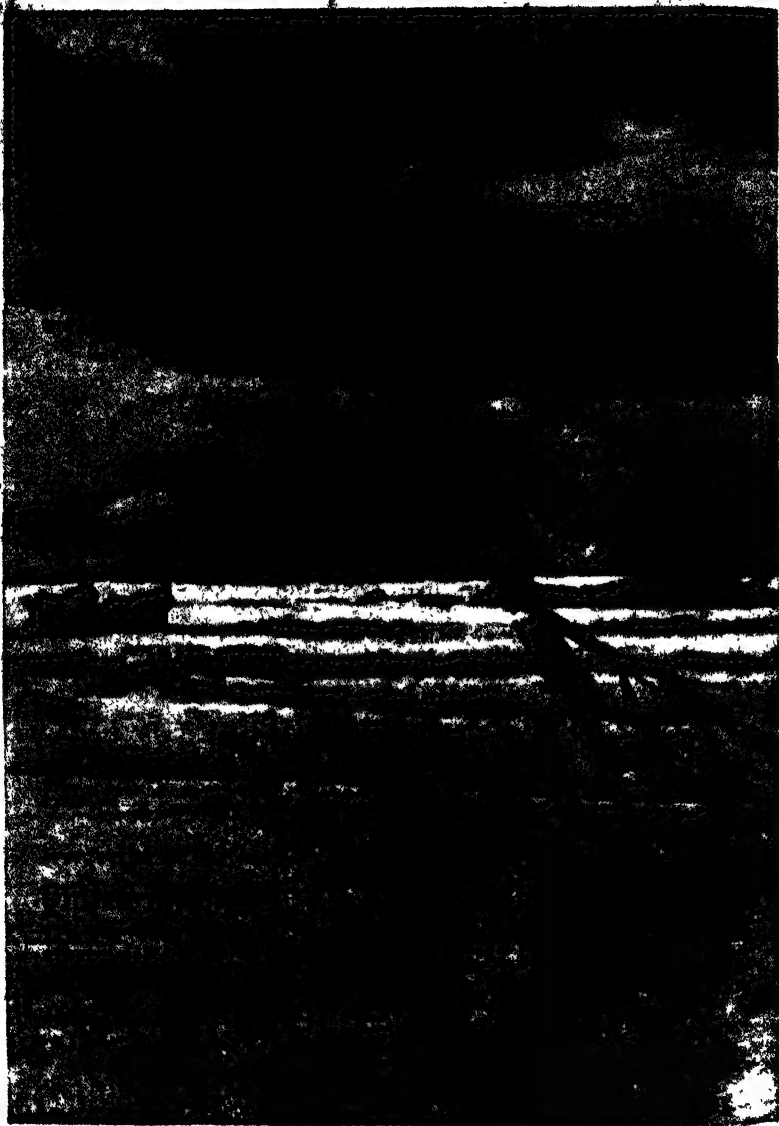
ভুটান ডুয়াস টি এসোসিয়েশন লিঃ

এজেন্টস্ : মরনাই টিঃ এস্টেট

নালহাট হাউস (সাততল)

১১ নং রাজেন্দ্রনাথ মুখার্জী রোড, কলকাতা - ১

ফোন নং : ১৫-৮৫৮২ ও ২৩-১৫৪১



WB-11 25

উপন্যাস

- শব্দের খাঁচায় : অসীম রায় ৬-০০
- মস্তক বিনিময় (Thomas Mann-এর Transposed Heads-এর বঙ্গানুবাদ) : অনুবাদক—ক্ষিতীশ রায় ৪-০০
- লেখা নেই স্বর্ণাক্ষরে : গোলাম কুদ্দুস ১৫-০০
- নীল নোট বই (ইমামুরেল কাজাকোভিচের ব্লু নোটবুক-এর বঙ্গানুবাদ) : অনুবাদক—ব্রুগেন ভট্টাচার্য ৪-০০
- বেনিটোর চাওয়া পাওয়া (আনা সেগাস'-এর Benito's Blue-এর বঙ্গানুবাদ) : অনুবাদক—বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য ৪-০০
- মানুষ খুন করে কেন : দেবেশ রায় ৩০-০০
- গোবিন্দ সামন্ত (লালবিহারী দে-র 'Bengal Peasants' Life'-এর বঙ্গানুবাদ) সাধারণ ৪-৫০
- কমরেড : সৌরি ঘটক ৪-৫০

মনীষা গ্রন্থালয়

৪/৩বি বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট, কলিকাতা-১১

সারি

নভেম্বর ১৯৭৯

মানসবাদ ও শিল্প-সাহিত্য

সাম্প্রতিক কাঠামোর সাহিত্য-বিচারের স্থান। লিদিয়া গিনজবার্গ ১

শিল্প-সংস্কৃতি

ভারতীয় মননে ও জীবনে শিল্প : নীহাররঞ্জন রায় ৭৪

অনুবাদক : সত্যজিৎ চৌধুরী

সমকালীন ইতিহাস

কাম্পুচিয়া প্রসঙ্গ। শোভনলাল দত্ত ৩৫

ভ্রমণ-কথা

বর্দার আলোর একটা দিন। পুণেন্দু পট্টা ৩৩

গল্প

জনশ্রোত, জলশ্রোত। খানসার আমেদ ৫৫

গিরগিটি। প্রবীর নন্দী ৬৭

ইরান জার্নাল : তারিফে। দিব্যেশ ৮১

কবিতাভাষ্য

নন্দুলাল আচার্য, ভাস্কর রায়, সলিল আচার্য, দীপক রায়, কঙ্কন নন্দী, পূর্ণচন্দ্র সুনিয়ান, দেবকুমার মুখোপাধ্যায়, গৌতম ভট্টাচার্য, অরুণ গঙ্গোপাধ্যায়, নজুভাষ মিত্র, যবিনুল হক, ঈশ্বর ত্রিপাঠ্য, পিনাকীনন্দন চৌধুরী, শুভ মুখোপাধ্যায়, শোভন মহাপাত্র, মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়, শ্যামল পুরকায়স্থ, আশীষ চক্রবর্তী ১২—৩২

পুস্তক-পরিচয়

রমেন্দ্র বর্মণ, পার্শ্বপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়, দিব্যেশ রায় ৯১—১১৩

৪৯ বর্ষ

৪ সংখ্যা

পাঠকসৌজী

১. রিণোষ দত্ত, শান্তিকুমার স'ন্যাল : ১১৪

বিবিধ-প্রসঙ্গ

দেবেশ রায়, রণেশ দাশগুপ্ত : ১১৮

প্রবন্ধ দুই-দু পৃষ্ঠা

উপদেশকমণ্ডলী

নিরীক্ষাপতি ভট্টাচার্য, সুশোভন সরকার, অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র, গোপাল হালদার,
বিক্রম দে, চিত্তোহন সেহানীশ, সুভাষ মুখোপাধ্যায়, গোলাম কুদ্দুস

সম্পাদক

দেবেশ রায়

পরিচয় প্রাঃ লিমিটেড-এর পক্ষে দেবেশ রায় কর্তৃক—গুপ্তপ্রেশ, ৩৭/৭ বেনিয়াটোলা লেন
থেকে মুদ্রিত ও পরিচয় কার্যালয়, ৮৯ মহাত্মা গান্ধি রোড, কলকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত।

‘পরিচর’ নিয়ে প্রায়ই আমরা চিঠি পাই—নতুন পাঠকদের কাছ থেকে কব, পুরনো পাঠকদের কাছ থেকে বেশি। কিছু চিঠিতে বেবন নিখাদ প্রশংসা ছোটো কখনো, কিছু চিঠিতে নিন্দাও ছোটো খাদহীন। কিন্তু সব চিঠিতেই থাকে ‘পরিচর’ সম্পর্কে সম্বন্ধ আগ্রহ—সেখান থেকেই নিন্দা বা প্রশংসা। এই সব চিঠিই তো পাঠকদের সঙ্গে আমাদের একমাত্র যোগসূত্র। ‘পরিচর’ কেমন হচ্ছে, পাঠকরা কেমন পড়ছেন, যে-সব লেখা বেরচ্ছে পাঠকরা সেগুলি কি ভাবে নিচ্ছেন—এই সব নেহাত দরকারি খবর জানার আমাদের আর-কোনো উপায় নেই।

একটি অভিযোগ প্রায়ই আমাদের শুনতে হয়—‘পুস্তক-পরিচর’ আগের মতো হচ্ছে না। অভিযোগটা হয়তো আংশিক সত্য, তুলনাটি হয়তো একটু অসঙ্গত। দেড় বছরেরও বেশি হলো ‘পরিচর’-এ ‘পুস্তক-পরিচর’-এর পের একটু অতিরিক্ত জোরই দেয়া হচ্ছে। প্রায় চল্লিশ পৃষ্ঠা পর্যন্তও আমরা এই কারণে দিতে প্রস্তুত থাকি। ‘বিশেষ সংখ্যা’-র ধারাবাহিকতা একটু নষ্ট হয়ে যায় বলেই কি পাঠকদের ঠিক নজরে পড়ে না।

‘বিশেষ সংখ্যা’ আমাদের কিছু কৃত্রিম হয়তো, কিন্তু খানিকটা সমস্যাও বটে। কারো-কারো কাছে বিশেষ সংখ্যাগুলিই যেন ‘পরিচর’-এর প্রধান ব্যাপার। আবার, এমন পাঠকও তো আছেন যিনি হয়তো মাসিকপত্রের ধারাবাহিকতার খুব বেশি বিশেষ সংখ্যার ‘বাধা’ পছন্দ করেন না। গ্রাহক-দের অবস্থা এতে আর্থিক কোনো ক্ষতি হয় না। বছরে তিনটি বিশেষ সংখ্যা প্রকাশ তো আমাদের ঘোষিত সূচি। এবার, এই ৭২-বর্ষে প্রগতি সাহিত্য আন্দোলনের আচার্য গোপাল হালদার-এর ৭৮ বর্ষ পূর্তিতে ২ ফেব্রুয়ারি ১৯৮০ তার সন্মাননায় একটি বিশেষ সংখ্যা প্রকাশ করা হবে—৮০-র ফেব্রুয়ারিতে। এটা জানুয়ারি-ফেব্রুয়ারি যুগ্ম-সংখ্যা, তাই, জানুয়ারিতে কোনো সংখ্যা বেরবে না। আর যে-জুন সংখ্যা জুনে বেরবে সমালোচনা সংখ্যা। প্রকাশ-সূচির গোলমালে সমালোচনা সংখ্যা গত বছর বেরেন নি।

এবারের শারদীয় সংখ্যার প্রকাশিত কিছু রচনার পরবর্তী অংশ এই সংখ্যার বেরোল—পূর্ণেন্দু গঙ্গীর ভ্রমণ-কথা ও নীহাররঞ্জন রায়-এর প্রবন্ধের অনুবাদ। এই সংখ্যা থেকে আমরা ‘মাক্সবাদ ও সাহিত্য’—এই বিষয়ে রচনা সংকলন শুরু করেছি। এই সংখ্যার রচনাটিতে পাওয়া যাবে সৌভিল্যেত ইউনিয়নে সাহিত্য-আলোচনার পুরনো কর্মালিষ্টে ধারার সঙ্গে বর্তমান ধারার সংযোগটি। ডিসেম্বর সংখ্যার মাক্সবাদ ও সাহিত্য-সমালোচনা সম্বন্ধে লুসিএ’ গোল্ডম্যান-এর প্রবন্ধের অনুবাদ বেরবে।

মার্ক্সবাদ ও শিল্পসাহিত্য আলোচনামূলক মতামত

সম্পাদকীয়-ভূমিকা

ষাটের দশক থেকে মার্ক্সবাদ-চর্চার, বিশেষত মার্ক্সবাদ ও শিল্প-সাহিত্যের সম্পর্ক নির্ণয়ে, বিভিন্ন দেশে নানারকম নতুন ভাবনা-চিন্তার প্রকাশ ঘটছে। এদের সবগুলোই যে নতুন তা নয়। কিন্তু অনেক লেখাই ইংরেজি ভাষায় অনূদিত হলো এই সময়ই। তার ভেতর সবচেয়ে প্রধান নিশ্চয়ই লুকাচ ও ত্রেখট-এর রচনাবলি। আবার, যেমন সার্জে'ও ত্রেখট সম্পর্কে যিওডোর অ্যাডরনোর লেখায়, মার্ক্সবাদ ও শিল্প-সাহিত্যিকদের দায় সম্পর্কে নতুনতর প্রশ্ন উঠছে। সাহিত্যের সমাজতাত্ত্বিক লুসিএ' গোল্ডম্যান মার্ক্সবাদ ও সাহিত্য-সমালোচনার ভেতরকার অন্তর্লীন সম্পর্কের ডায়ালেকটিকে তাত্ত্বিক স্পষ্টতা দেন মার্ক্সবাদ সম্পর্কে তাঁর 'পাওয়ার অ্যান্ড হিউম্যানইজম' গ্রন্থের প্রতিপাতের দ্বারা। পোলাণ্ডের দার্শনিক স্টিফান মোরাভাস্কি মার্ক্সীয় নন্দনতত্ত্ব সম্পর্কে এই দশকের গোড়ায় নতুন আলোচনা করেছেন। এ-ছাড়াও, ব্রিটেন, আমেরিকা, ফ্রান্স, ইতালি, পোলাণ্ড ও সোভিয়েত ইউনিয়নে মার্ক্সবাদ ও নন্দন সম্পর্কে আরো নানা ধরনের নতুন নতুন কাজ হয়েছে ও হচ্ছে। এই সব কারণেই মার্ক্সবাদী সাহিত্য-তাত্ত্বিক রেমন্ড উইলিয়ামস তাঁর সম্প্রতি প্রকাশিত বই, 'মার্ক্স ইজম এ্যান্ড লিটারেচার'-এর ভূমিকায় এই ষাটের দশক থেকে সময়কে মার্ক্সবাদ ও শিল্প-সাহিত্যের চর্চার ক্ষেত্রে 'এ পিরিয়ড অব অ্যাকটিভ ডেভেলপমেন্ট' বলেছেন।

এই সক্রিয়তার কারণে নিশ্চয়ই নানাবিধ—বক্তব্যগুলি তদন্ত নির্দিষ্ট করা যায়।

১. স্থানিগত নৈতিকভাবে শিল্প-সাহিত্য-দর্শনের সরলীকরণ মার্ক্সবাদ-চর্চার ভেতর ঢুক যায়। তা থেকে বেরিয়ে এসে শিল্প-সাহিত্যের নান্দনিক জিজ্ঞাসা-উত্থাপন ও সেই জিজ্ঞাসার কিছু উত্তর-সন্ধান এখন সম্ভব হয়ে উঠছে। এই চেষ্টা সোভিয়েত ইউনিয়নেও নতুন ধরনের শিল্প-সাহিত্য সমালোচনার দ্বারা সৃষ্টি করেছে। সম্প্রতি প্রকাশিত 'রাশিয়ান ক্লাসিকস সিরিজ'-এর 'ক্ল-উপল্যাসগুলির ভূমিকা-নিবন্ধে তার সাক্ষ্য পাওয়া যাচ্ছে।

২. আন্তর্জাতিক সমাজতাত্ত্বিক আলোচনায় পঞ্চাশের দশকের শেষভাগ থেকেই এক বতর্দর্শন বিতর্কের সূত্রপাত হয়েছে। সেই বিতর্কের বাস্তব-

রাজনীতিক প্রকাশ অনেক সময় ঘটেছে চীনের শোভিয়েত-নীতিবাদের বিরোধিতার বা ভিন্নতর আক্রমণে। কিন্তু তত্বে কেন্দ্রে শোভিয়েতের কমিউনিস্ট পার্টি থেকে শুরু করে ইতালি, ফ্রান্স, কিউবা, পর্তুগাল-এর কমিউনিস্ট পার্টি ও কমিউনিস্ট পার্টির বাইরে সমাজতান্ত্রিক আন্দোলনের সহযোগীরা এই বিতর্কের অংশীদার। সমাজতান্ত্রিক আন্দোলনে সার্বভৌম অধিকারে সুস্থ বিতর্কের এই লেনিনীয় ঐতিহ্যও স্তালিন-পর্বে ব্যাহত হয়েছিল।

৩. 'বাটের দশক আমাদের শতাব্দীর ইতিহাসে ধনতন্ত্রবিরোধী দশক হিসেবে চিহ্নিত হবে। অংশগ্রহণকারীরা বিভিন্ন আদর্শগত ও রাজনৈতিক বিশ্বাসের অন্তর্গত হলেও এই আন্দোলনের কেন্দ্র পরিচালনা করেছে নিউ লেফ্ট'। 'The New Left openly challenged bourgeois Society, the all powerful Military Industrial Complex, the aggressive foreign policy pursued by the imperialists, the economic pressures and political repression to which the working people were exposed, together with bourgeois 'mass culture' and all pervasive ideology. Yet at the same time the New Left rejected the ideological and political leadership of the working class and Marxist-Leninist parties as insufficiently revolutionary'. (E. Batalov The Philosophy of Revolt, pp 7-8, Progress Publishers, Moscow, 1975)

স্তালিনোত্তর পৃথিবীতে মার্ক্সবাদের নতুন চর্চা, মতাদর্শগত বিতর্ক ও নিউ লেফটের অভ্যুদয় আমাদের দেশেও কিছু-কিছু ঘটেছে কিন্তু নানারকম বোঝ-প্যাঁচের ভেতর দিয়ে।

মতাদর্শগত বিতর্ক অনেকসময়ই মিশে গেছে মার্ক্সবাদে বিশ্বাসী বিভিন্ন বামপন্থী দলের বাস্তব-রাজনীতির কূট-কচালিতে। নিউ লেফটের দেশীয় কর্মসূচির প্রকাশ দেখা যায়—রাজনৈতিক সংগঠনের দায়িত্ব-নিরপেক্ষ সব পরিস্থিতিতেই বিপ্লবী কর্তব্যের সর্বজন্যতায়। রাজনৈতিক দল-বহির্ভূত এই বামপন্থী বুদ্ধিবীর্ষদের 'নিউ লেফট'-তির্যকতা ভারতবর্ষের বাম-হেলা কেন্দ্রীয় সরকারি নীতির প্রত্যক্ষই প্রত্যক্ষ। আবার আর-এক ধরনের আশ্রয়ও পায় ভারতের কোনো কোনো স্বাধীন জনসমর্থিত বামপন্থার। কোনো একটি বিষয়েও তারা কোনো স্বতন্ত্রভাবে প্রতিবাদ সংগঠন করেন নি

অথচ এই প্রতিবাদ-সংগঠনই ইরোহোপ ও আমেরিকার নিউ লেক্টকে নৈতিক মর্যাদা দিয়েছে।

কলে, মার্কসবাদ, শিল্প-সাহিত্য ও এ-দুইয়ের অন্তর্সম্পর্ক নিয়ে সারা পৃথিবীর নতুন ভাবনা-চিন্তাও বাংলা ভাষার ও সাহিত্যে এখনো প্রতিফলিত হয় নি। বিশ্ব-সংস্কৃতির সঙ্গে আমাদের একমাত্র সংযোগ ইংরেজি ভাষার মাধ্যমে বলেই হয়ত, যতক্ষণ ইংরেজি ভাষায় অনুদিত না হচ্ছে ততক্ষণ আমরা এই নতুন চিন্তা-ভাবনা সম্পর্কে জানতেই পারি না। তাই, মার্কস-বাদের দার্শনিক চিন্তা ও নন্দনচর্চার সঙ্গে তার সম্পর্ক নিয়ে যে-সব লেখা পত্র বাটের দশকের আগে পর্যন্ত আমাদের শিক্ত সম্প্রদায়ের কাছে এসেছে, তাতেও এই নতুন চিন্তাভাবনার আঁচ মেলে নি।

চল্লিশের পঞ্চাশের দশক জুড়ে সমাজ-অর্থনীতির শ্রেণী বিশ্লেষণের দ্বারা সাহিত্যের মার্কসবাদী বিচার নিয়ন্ত্রিত হত। চল্লিশের দশকের বিখ্যাত আরাগ-গারদি বিতর্কের মূলও প্রোধিত ছিল শিল্পের শ্রেণী-চরিত্রে ও শিল্পীর শ্রেণী-ভূমিকায়। পঞ্চাশের দশকের গোড়ায় এরেনবুর্গ-এর ‘দি রাইটার অ্যান্ড হিজ ক্র্যাফট’ ও হাওয়ার্ড ফাস্ট-এর ‘ঘন আর্ট অ্যান্ড লিটারেচার’-এ দু'জন সৃষ্টিশীল লেখকের অভিজ্ঞতার সাক্ষ্য সম্বন্ধে শিল্প-সাহিত্য আলোচনার সূত্র নির্ধারিত হতো কডওয়েল-এর ‘ইলিউশন অ্যান্ড রিয়ালিটি’ ও ‘স্টাডিজ ইন ডায়িং কালচার’ থেকেই। আর সেই সময় এই ধান-ধারণা দিয়ে যখন বাংলা সাহিত্যের বিচার-বিবেচনা করা হয়েছে তখন অর্থনীতির শ্রেণী-নির্ণয়ের প্রায়-বৈজ্ঞানিক নিশ্চয়তায় শিল্প-সাহিত্যের শ্রেণী নির্ণয় সাব্যস্ত হয়েছে; মার্কসবাদে বিশ্বাসী রাজনৈতিক দলগুলির সাংস্কৃতিক কর্মসূচিতেও নিহিত থেকেছে শিল্পী-সাহিত্যিকদের সম্পর্কে বিশেষ ধারণা, যা হয়তো সেই দলগুলির বিশেষ মার্কসবাদ থেকেই জন্মেছে। যেন, শিল্প-সাহিত্য, রাজনৈতিক কর্মসূচির একটি প্রয়োগক্ষেত্র মাত্র। যেন, মানব সভ্যতার এক নিগূঢ় ব্যক্তিগত দায় যেনে নিয়েই শিল্প-সাহিত্য রচনার ব্যক্তিগত কুরুক্ষেত্রে শিল্পী-সাহিত্যিক অবতীর্ণ নন।

এমনটি যে শুধু চল্লিশ-পঞ্চাশেই ঘটেছে, এখন আর ঘটছে না—তা নয়। প্রায় যেন অঙ্কের নিয়মেই দেখা যাচ্ছে, পঞ্চাশে যে-সব লেখককে যে-সব ‘মার্কসবাদী-বাতায়ের’ জন্ম যে-সব গালি-গালাজ করা হয়েছে, আবার সমস্ত্রে সেই সব লেখককে সেই সব ‘বাতায়ের’ জন্ম সেই-একই গালাগাল দেয়া হচ্ছে। তফাৎ শুধু এট, প্রথম ও পরবর্তী আলোচকের মধ্যবর্তী বয়সের

ব্যবধান প্রায় শূন্য-পুত্রের। পঞ্চাশের যুগের ‘মার্কসবাদী’ সাহিত্য-সমালোচনার এক সংকলনের আলোচনায় উনখাশির এক তরুণ বুদ্ধিজীবী স্বাকারই করেছেন এ-গুলি আগে পড়া থাকলে তাঁদের আর লেখার দরকার হত না। পিতার যৌবন দিয়ে পুত্রের যৌবনের এই দায় যেটানো জীববিজ্ঞানের স্বীতিবিকঙ্ক।

‘পরিচয়’-এ আমরা আমাদের দেশের ও ভাষার সাহিত্য-আলোচনাকে তার নিদিষ্টতার ভেতরও, বিশ্ব-পরিস্থিতিতে প্রসারিত দেখতে চাই। সেই কারণে, গত দুই দশকে প্রকাশিত আন্তর্জাতিক তাৎপর্য-সমন্বিত কিছু-এমন রচনা আমরা পুনঃপ্রকাশ করব, যার বিষয়—মার্কসবাদ ও শিল্প-সাহিত্য। এই পুনঃপ্রকাশের ধরন বিভিন্ন হতে পারে—কখনো মূল প্রবন্ধের বাংলা অনুবাদ, আবার, কখনো হয়ত একজনের সাহিত্য-চিন্তার ওপর অপর কোনো নিবন্ধ। একজন সাহিত্য-তত্ত্ববিদের মূল প্রতিপাদ্যটির জন্য কখনো তাঁর বিভিন্ন রচনার আংশিক অনুবাদের সমাবেশও ঘটতে পারে বা সাক্ষাৎকারের প্রয়োজনের ভঙ্গিতে তাঁর বক্তব্যের বিশ্লেষণও থাকতে পারে।

বলা বাহুল্য—এই প্রবন্ধগুলিতে প্রকাশিত নানা মতামতের সঙ্গে ‘পরিচয়’-এর মতামত এক নয়, এক হতেও পারে না। প্রগতিশীল চিন্তার বিভিন্ন ধারার সঙ্গে বাংলা ভাষার পাঠককে যুক্ত করাই আমাদের উদ্দেশ্য।

এই শতকের বিশেষ দশকের গোড়ায় মার্কসবার্লইজমের ধারণার সঙ্গে সোভিয়েত-সমালোচকরা কি ভাবে নিজেদের মিলিয়েছিলেন ও আনুশংগিক-কালে সাহিত্য-বিচারের নিরিখ কি এটি নিয়ে বর্তমান সংখ্যার রচনাটিতে আলোচনা করেছেন সোভিয়েতের প্রখ্যাত সাহিত্য-তত্ত্ববিদ। সম্পাদক

সাংস্কৃতিক কাঠামোয় সাহিত্য-বিচারের স্থান

লিদিয়া গিনজব'র্গ

সোভিয়েত ইউনিয়নের প্রগতিশীল চিন্তার (সাহিত্যের ৮-৯)-পুত্রের ১৯৭৮-এর ৪র্থ সংখ্যায় প্রকাশিত

নাতিনিম্ন:

আজকাল প্রশ্ন উঠেছে সাহিত্য-বিচার (Literary Study) কি একটি বিজ্ঞান? নাকি বিজ্ঞান ও মানববিজ্ঞা থেকে আলাদা একটা বিশেষ বিষয়?

সিনদ্ধবার্ণ

সাহিত্য-বিচার জীবনের বিভিন্ন পন্থায়ের সঙ্গে জড়িত, বিভিন্ন জ্ঞানকাণ্ডের সঙ্গে জড়িত। সাংস্কৃতিক কাঠামোতে সাহিত্য-বিচারের ভূমিকাও বিচিত্র। পরন্তু, সাহিত্যের ছায়াকে ও একটা বিশেষ দরনের গুণ অর্জন করতে হয়। বাকটিরিয়া নিয়ে ষাঁদের গবেষণা তাঁদের বাকটিরিয়াগুলোকে ভালো না বাসলেও চলে। বোটানিস্টেরও চলে ফুল ভালো না বাসলেও। তাঁদের শুধু বিষয়টিকে ভালোবাসা আগে দরকার। কিন্তু আমাদের আনন্দ তো শুধু জ্ঞানে নয়, গবেষণাতেও নয়। সাহিত্য-বিচারের আগে, পরে, সবসময়, থাকে এক নান্দনিক আকাঙ্ক্ষা। তাই সাহিত্যের গবেষকের সঙ্গে তাঁর বিষয়ের এমন এক সম্বন্ধ থেকে যায়—যা অন্য কোনো বিষয়ে দরকার হয় না। ফলে সাহিত্য কেমন লেগা হচ্ছে তাঁর ওপর নির্ভর করে সাহিত্য-বিচার কেমন হবে। সাহিত্য যদি সমকালীন জীবনের অভিজ্ঞতার আধার হয়ে উঠতে না পারে, সাহিত্য-বিচারও তা হলে জ্বল হয়ে পড়ে।

লাতিননা

‘সাহিত্য প্রতিকলিত সমকালীন জীবনের অভিজ্ঞতা’—এর ওপর তো সমালোচনাও (criticism) নির্ভরশীল। সমালোচনা ও সাহিত্য-বিচার (study) সাধারণত তো এ-দুটোকে খুব কাছাকাছির ভাবা হয়। ভাবা হয়—সমকালীন সাহিত্যই সাহিত্য-সমালোচনার (criticism) লক্ষ্য। আর সাহিত্য-বিচারের (study) লক্ষ্য অতীত সাহিত্য। সাহিত্য-বিচার সাহিত্যের ইতিহাসের সঙ্গে যুক্ত।

গনসবার্ণ

সমালোচনার লক্ষ্য যে সমকালীন সাহিত্য সে তো পরিষ্কার। সমালোচনার কাজও তাই। সমকালীন সাহিত্যের দৃষ্টিভঙ্গি ও বার্ষতা থেকে আমরা একটি দৃষ্টিভঙ্গি অর্জন করি। সেই দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে অতীত ইতিহাসের বিচার করি। বড় সাহিত্য-সমালোচক যে বড় সাহিত্য-ঐতিহাসিকও হয়ে ওঠেন—এটা কোনো আকস্মিক ঘটনা নয়। ১৮৪০-এর রুশ সাহিত্যের নতুন বাস্তবতাচর্চার সঙ্গে মিলিয়েই বেলিনস্কি রুশ সাহিত্যের ইতিহাস লেখেন। বা, তাঁর সমকালীন রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গি থেকেই Sainte-Beuve প্রাচীন ফরাসী সাহিত্য সম্পর্কে অগ্রহী হয়ে ওঠেন।

সাহিত্য-সমালোচনা ও সাহিত্যের ইতিহাসের ক্ষেত্রে এই পার্থক্য খুব

সাম্প্রতিক কালের। উনিশ শতকে এই ধরনের পার্থক্য ও বিশেষজ্ঞতা অজ্ঞাত ছিল।

অতীত সাহিত্য বৃত্তে সমালোচকের অভিজ্ঞতা ও লেখকের অভিজ্ঞতা—এই দুইই খুব দরকার। টি. এস. এলিয়ট তো এতদূর বলেছেন যে শুধু একজন লেখকই পারেন আরেকজন লেখক সম্পর্কে লিখতে। এটাও চরম কথা, ষানিকটা ষিয়োরীও, পরে এলিয়টও নিষেকে উধারেছেন। কিন্তু তাঁর বলার উদ্দেশ্য ছিল—একজন লেখক লেখাটিকে ভেতর থেকে দেখতে পারেন—কেমন করে বিভিন্ন জিনিস জোড়া হয়েছে, কেমন করে এই নির্মাণটি গড়ে উঠেছে। একজন লেখকের মতামত অনিবার্যভাবেই ব্যক্তিগত (subjective)। অতীত থেকে একজন লেখক তার ব্যক্তিগত প্রয়োজন মতোই সংগ্রহ করেন, অন্মদের কাছে তা হয়তো অপ্রত্যাশিত। একজন লেখক যখন আর-একজন লেখক সম্পর্কে বলছেন—তখন তিনি আসলে নিজের সম্পর্কেই বলছেন, নিজের উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য সম্পর্কে।

সাহিত্যিনী

তা হলে তোমার মতে সাংস্কৃতিক কাঠামোয় সাহিত্য-বিচারের স্থান নির্ধারিত হবে বিষয়ের সঙ্গে তার বিশেষ সম্বন্ধের দ্বারা? বা, বলা যায়, সাহিত্যের সঙ্গে সাহিত্য-বিচারের জৈব-সম্বন্ধ (organic link) দ্বারা।

পিনকবাগ

বটেই তো। কিন্তু এই স্থান সাহিত্যের প্রকৃতির ওপরও কম নির্ভরশীল নয়। সাহিত্য তো জীবনের বহুমুখী প্রতিফলন, উপলব্ধি ও অভিজ্ঞতা। জ্ঞানের অগ্ন্যান্ত শাখায় তো আর এমন সীমাহীন সমগ্রতা নেই।

মানব অভিজ্ঞতার সবচেয়ে বিচিত্র পর্যায় সাহিত্যে ধরা পড়ে। ফলে জ্ঞানের বিভিন্ন শাখার সঙ্গে ও এই বিভিন্ন শাখার বিভিন্ন পদ্ধতির সঙ্গে সাহিত্য-বিচারের সম্বন্ধ।...এতটা বহুমুখী-প্রকৃতির বলেই সাহিত্য-বিচারের কর্মও বিচিত্র। ‘লিটারারি স্টাডি’ শব্দটিই তো হালের। তোমার মনে থাকতে পারে, ‘বিশেষ দশকে আমরা ‘লিটারারি স্টাডি’ বলতাম না! বলতাম—‘রিয়োরি অব লিটারেচার’ আর ‘হিস্ট্রি অব লিটারেচার’।

জার্মানদের নানারকম শব্দ আছে—*Kunstwissenschaft* আর *Literaturwissenschaft*। আমেরিকানদের এমন কোনো শব্দ নেই। রেনে ওয়েলেক ও অসটিন ওয়ারেন তাঁদের ‘রিয়োরি অব লিটারেচার’ বইটিতে বলেছেন ‘সারেন্স অব লিটারেচার’ বোঝাতে ডেনন কোমো ‘বিশেষ পদ’

না থাকার কি কি অসুবিধে হয়। তাঁরা ভাগ করেছেন—ইতিহাস, তত্ত্ব ও সমালোচনা।

সাহিত্য-বিচার (Literary Study) শব্দটি ব্যবহারের সময় আমাদের খেয়াল রাখতে হবে—এর সীমানার অমল-বদল, বিভিন্ন সাংস্কৃতিক কর্মের সঙ্গে এর নানা ধরনের সম্বন্ধ। এই ধরনের বহুমুখী পারস্পরিক সংলগ্নতার জন্মই সাহিত্য-গবেষককে খুব সাবধানে নির্দিষ্ট ভাবে তার বিষয় বেছে নিতে হয়। সব কথা বলে ফেলা বা একটিমাত্র দৃষ্টিভঙ্গি থেকে সবটুকু দেখা—খুব ভালো সাহিত্য-গবেষণা নয়।

লাভিনিয়া

একটু বেখালা শোনালো না? আজকাল তো বেশি-বেশি শুনতে পাই—‘সমগ্রতার দৃষ্টিভঙ্গি’, ‘সিস্টেম অ্যাপ্রোচ’, ‘গবেষণার বিষয়-রূপ’।

গিরজবার্গ

বিষয় যদি খুব নির্দিষ্ট হয় তা হলে তো আর ‘সামগ্রিকতা’ আটকায় না বা বিভিন্ন বিষয়ের সম্বন্ধ ব্যবহারও আটকায় না। সমাজতত্ত্ব ও ইতিহাস, মনোতত্ত্ব ও ভাষাতত্ত্ব তাদের নির্দিষ্ট ধরনের কাজটুকু দিয়েই তো সাহিত্য-বিচারকে পুষ্ট করে। তারা সাহিত্যকে বিভিন্ন সাংস্কৃতিক চৌহদ্দিতে ঢেঁদে নিরে যায়। কিন্তু সংস্কৃতির সেই চৌহদ্দিগুলি যদি সাহিত্য-বিচারকে গ্রাস না করে ফেলে তবেই তাকে উন্নত করতে পারে। সাহিত্য-বিচারে গবেষণার নির্দিষ্টতা সাহিত্য-বহির্ভূত বিষয়ের দ্বারা যেন নষ্ট না হয়।

লাভিনিয়া

যাই হোক, সাহিত্য-বিচারের তো প্রায়ই চেষ্টা থাকে সঠিক বিজ্ঞান—exact science—হয়ে ওঠার দিকে। তখন গবেষণার নির্দিষ্ট (exact) পদ্ধতির ওপর জোর পড়ে, যেমন ধর, স্ট্রাকচারাল মেথড।

গিরজবার্গ

ঠিকই, আমাদের সময় হিউম্যানিটিজ-কে গণিতের কাছাকাছি নিরে যাওয়ার একটা রোঁক উঠেছে। যে-কোনো বিষয় সম্বন্ধে গবেষণাতেই বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি নিশ্চয়ই ব্যবহার করা উচিত। কখনো-কখনো তাতে বেশ ফল পাওয়া যায়, কখনো আবার পাওয়া যায় না। কোনো-কোনো বিষয়ে স্ট্রাকচারাল মেথডে বেশ ভালো ফল পাওয়া যায়—বিশেষত, শোককথা, পুরাণ, মধ্যযুগের সাহিত্য-কৃতি প্রভৃতি বিষয়ে, যে-আদিকে বর্ণনার কোনো কোনো বিষয়ের নিয়মমাত্তিক পুনরাবৃত্তি ঘটতেই থাকে। ভি. প্রপ-এর মৌলিক

কাজ আছে এ-বিষয়ে—‘মরকশজি অব টেল।’ নোভিয়েভের আধুনিক সাহিত্য-তাত্ত্বিক, ই. মেলেনতিনস্কি, ভি. আইভানভ ও ভি. ওপোরভ-এর কাজও উল্লেখযোগ্য।

কিন্তু আলাদা আলাদা লেখকের সাহিত্য বিশ্লেষণে এই পদ্ধতির কার্যকারিতা বিতর্ক-সাপেক্ষ। এসব ক্ষেত্রে, বিধিবদ্ধ পদ্ধতি ধরে পৌছতে হয় একেবারে খাপছাড়া সিদ্ধান্তে।

লাভিনিয়া

একটু উন্টো-পান্টা শোনাচ্ছে না ?

গিনজবার্গ

বোধহয়। আমি একটু ব্যাখ্যা করছি। সাহিত্যে ব্যবহৃত উপকরণ-গুলিকে বিধিবদ্ধ (formalisation) করতে হলে, সেই উপকরণগুলিকে আগে নির্দিষ্টভাবে আলাদা করতে হবে—আলাদা করা বলতে যা বোঝায় সেই নির্দিষ্ট অর্থেই আলাদা করতে হবে। কিন্তু শিল্পের শব্দ-প্রতিমা আর কল্পনার বাণী তো অনিবার্যতাই বহু-অর্থ-সম্বিত, প্রতীকী, অনুবঙ্গ-প্রধান। তাকে তো এমন ভাবে নির্দিষ্ট করা সম্ভবই নয় যেন সেই শব্দের মাত্র একটিই অর্থ, তার বেশি কিছু নয়। সাহিত্যের যে-কোনো ব্যাখ্যায় যে-অনিবার্য ব্যক্তিগত থাকে (subjectivity), তা দিয়েই সাহিত্যের ব্যাখ্যা চলে। তারই ফলে, একই পদ্ধতিগত অবস্থান (methodological position) থেকে একই লেখার নানা ধরনের ব্যাখ্যা দেয়া সম্ভব। শিরিক কবিতার বিশ্লেষণে এটা সবচেয়ে ভালো বোঝা যায়। ব্যাপারটা এ-রকম নয় যে একটা বর্ণনার বদলে আর-একটা বর্ণনাকে যেনে নেয়া। আসলে বিবরণের কোনো একমাত্রিক নির্দিষ্টতায় কাবাভাষার অর্থবৈচিত্র্য ধরা পড়ে না।

লাভিনিয়া

কিন্তু সাহিত্যের কত রকম ব্যাখ্যা হতে পারে তার দ্বারা সাহিত্যের আলোচনা তো চালিত নয়, ‘সত্য’ ব্যাখ্যাটি কি সেটাই সে বোঝে। এর ভেতর অবশ্যই একটা স্বল্প নিহিত আছে—গবেষণা-আলোচনার লক্ষ্য আর সাহিত্যের বস্তুগত (objective) অর্থের ভেতর। ‘লিতারাতুরনারা গেজেট’-তে প্রকাশিত এক আলোচনায় এই প্রশ্নটি উঠেছিল—সাহিত্য-আলোচনার কতটা অবজ্ঞেকটিত, বস্তুগত, হওয়া সম্ভব। ‘ভেপ্রোসি লিতারা-তুরি’-তেও এক প্রশ্নমালায় জিজ্ঞাসা করা হয়েছিল—‘সাহিত্য-বিচারে

কি অনুমানের (hypothesis) প্রয়োজন আছে?’ আবার মনে আছে। জবাবে ভূমি লিখেছিলে, বৈজ্ঞানিক চিন্তায় অনুমান একটি স্বীকৃত পদ্ধতি কিন্তু মানব-বিদ্যায় অনুমের ও অননুমের এই দুইয়ের মধ্যে পার্থক্য করা মুশকিল।

গিনজবার্গ

আবার মনে হয়, মানব-বিজ্ঞানও ‘সত্য’ (accuracies) আছে। কিন্তু সেটা মানব-বিদ্যাতেই থাকে। এটা ভুলে গেলে সবশাখা ভুল হবে। এই ‘সত্যের’ নানা স্তর। সবচেয়ে আগে তথ্যের, প্রমাণের ‘সত্য’, গবেষণা-প্রক্রিয়ার ‘সত্য’। তথ্য ও টেক্সট-এর প্রতি মনোযোগ, তথ্য ও টেক্সট ব্যবহারে সতর্কতা—এগুলো তো সবাইকেই আয়ত্ত করতে হয়। যদিও আমরা অনেকেই করি না।

এই যাকে বলা যায় টেকনিক্যাল যথার্থ (accuracy), তার পরেই আসে, যুক্তি-উৎপাদনে সংশ্লেষন-বিশ্লেষণের পদ্ধতি ব্যবহার। আর সর্বশেষে, একটি ধারণা (conception) তৈরি করার জন্য প্রয়োজনীয় আন্তর সত্য ও তাকে যথাযথ শব্দে প্রকাশ।

মানব-বিজ্ঞান ‘সত্যের’ এই ৩ ভল নানা স্তর-পরম্পরা। কিন্তু যথার্থ বিজ্ঞানের (exact science) মানদণ্ড মানব-বিজ্ঞান ব্যবহার করা উচিত নয়। যথার্থ বিজ্ঞানে ভুল মানে ভুল আর প্রমাণ মানে প্রমাণ। একজন বৈজ্ঞানিকের ভুল আর-একজন ধরতে পারে। একজনের প্রমাণ আর-একজন খাচাই করতে পারে। কিন্তু সাহিত্য-বিচারে আমরা ‘সত্য’ বলতে কি বুঝি? বাস্তব-এর মতো একজন প্রতিষ্ঠিত সমালোচকের লেখাই ধরা যাক। দস্তরেভ্‌স্কির গদ্যো বহুবচন, (polyphony) সম্পর্কে তাঁর ধারণা, ‘শেষ পর্যন্তও সংলাপ-এর ওপর নির্ভরশীলতা তাঁর নিজের মত প্রকাশের অবকাশ আর দেয় না’। কিন্তু অনেকেই এর সঙ্গে এক মত নন। অনেকেই মনে করেন না যে দস্তরেভ্‌স্কির লেখার তাঁর মত শেষ পর্যন্ত প্রকাশিত হতে পারে নি। কার্নিভাল-গোছের লোকশিল্পের সঙ্গে যুক্ত করে বাস্তব-এর বিভিন্ন সাহিত্যরূপকে এক করে দেখিয়েছেন তার সঙ্গেও সবাই একমত নন। আমিও বাস্তব-এর সব ধ্যান-ধারণা মানি না (তাঁর নকল-নবিশদের কথা বাদই দিচ্ছি যারা বাস্তব-এর ধ্যান-ধারণার একেবারে যান্ত্রিক প্রয়োগ করেন)।

কিন্তু গবেষক ও সমালোচক হিসেবে বাস্তব-এর কৃতিত্ব এই নয় যে

তিনি কতকগুলি বিশেষণ সত্য বলেছেন। তাঁর প্রবল স্বয়ং-শক্তি, নানা সমস্যা নিয়ে তাঁর কৌতূহল, নতুন-নতুন চিন্তা-ভাবনা সত্যের স্বাভাবিকতা, অন্তরে যে-সমস্যার ভেতর চোকেন নি সেই সব সমস্যার সত্য—এতেই তাঁর কৃতিত্ব। লেখকের লেখার ভেতরে কি-সব চিন্তা-ভাবনা আছে চিরকালই সে-সব কথা বলা হয়েছে। কিন্তু দৃষ্টান্তের ওপর বাস্তবতাবাদের কাছে বাস্তবতাবাদ দেখিয়েছেন কল্পনার ও শিল্পের দুটোর ভেতরে কি-ভাবে চিন্তা-ভাবনা অসুস্থ থাকে। একটি বিশেষ চিন্তার (idea) অভাব সাধারণ রোমাঞ্চ থেকে শুরু করে শব্দ-শব্দে তার কঠিন নির্মাণ পর্যন্ত দেখিয়েছেন।

নাতিশিষ্ট

এতে মনে হতে পারে, একটা ধারণা যথেষ্ট ‘কলপ্রসূ’ হওয়া সত্ত্বেও ‘সত্য’ নাও হতে পারে। এই বিশেষ উদাহরণে, পরস্পরবিরোধী কিছু ধারণাও একসঙ্গে থাকতে পারে কিন্তু তারা পরস্পরকে বাতিল করে না—শিল্পের মতোই, যেখানে নতুন একটি আবিষ্কার পুরাতনকে বাতিল করে না। এই যে নানা রকম ‘সত্য’ একসঙ্গে থাকতে পারে, অথবা, আরো নির্দিষ্টভাবে, একটি কোনো ‘চরম সত্য’-এর অভাব—এতে তোমার কোনো অসুবিধে হয় না?

গিনজবার্গ

ভেদন সত্যাবনা তো আছেই। আমরা তো আর স্বার্থহীন করমূল্য দিতে পারি না। আমাদের কারবার এমন বিষয় নিয়ে যার নান্দনিক প্রকৃতিই বহু-অর্থ-সম্বন্ধিত। সেই কারণেই এই বিষয়টি একই সঙ্গে নানা দৃষ্টিকোণ থেকে দেখা যেতে পারে। কিন্তু তার মানে কখনোই নয় যে দৃষ্টিকোণ একটা নিলেই হল আর তার সংস্কারও কোনো মাপজোক নেই! একটা সাহিত্যকর্মের বাস্তব গঠনের সীমা দিয়েই তো আমরা তাকে বুঝতে পারি। এক জুল-বোকারই তো কোনো সীমা নেই।

নাতিশিষ্ট

কিন্তু তুমি তো এখনো বলছ—‘বৈজ্ঞানিক চিন্তা’, ‘সাহিত্য-বিচারে আবিষ্কার’। এখানে বোধহয় শিল্পগত আবিষ্কারের বাইরের কোনো ধারণা তোমার মনে কাজ করছে। তাহলে সাহিত্য-বিচারে আবিষ্কার বলতে তুমি কি বোঝাতে চাও? আমি নতুন তথ্যের কথা বলছি না—সে তো নতুন বটেই। কিন্তু জ্ঞাত তথ্যের কি নতুন তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা তৈরি হতে পারে না?

গিনসবার্গ

সাহিত্য-বিচারে আবিষ্কার বলতে দুই-ই বোঝায়—নতুন তথ্য ও নতুন চিন্তা। কখনো এর দ্বারা বোঝা যায় আগে অজাত কোনো বিষয়ের তাত্ত্বিক ও ঐতিহাসিক গবেষণা। অথবা জাত তথ্যের নতুন ব্যাখ্যাও বোঝাতে পারে। অথবা, সেই সব তথ্যের নতুন বিজ্ঞান ও মনশর্কও বোঝাতে পারে।...

স্যাভিনিয়া

সাহিত্য-বিচারকে শিল্পের সন্নিহিত ধরে নিলে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি ভুলে যাওয়ার একটা আশঙ্কা থেকে যায় না? এমন সমালোচনা আমাদের প্রায়ই চোখে পড়ে যেখানে আলোচকের ব্যক্তিগত আলোচ্য বিষয়ের চাইতে প্রধান হয়ে ওঠে। ক্ষমতাশালী লেখকদের বেলার এ দোষ না-হয় যেনে নেয়া যায়। কিন্তু একটা সাহিত্য-কর্মকে আলোচকের আত্মপ্রকাশের ছুতো হিসেবে ব্যবহার করা হচ্ছে—এটা কোনো অবস্থাতেই সমর্থনযোগ্য নয়। সাহিত্য-বিচার তো আর রচনা-লেখা নয়।

গিনসবার্গ

রচনা-লেখাতে আমার আপত্তি নেই—রচনাটি যদি ভালো হয়। আগে আমি Sainte Beuve-এর নাম করেছি। তিনি তো খুব সুন্দর রচনা লিখতেন। উনিশ শতকের মাঝামাঝি তিন তো ফরাসী দেশকে কিরিয়ে দেন র'সাঁদ (Ronsard) ও তার সহ-কবিদের। তাঁদের তো চিরকাল কুচি-তীন ভাবা হতো। Sainte-Beuve যা করেছিলেন তাকে বলা যায় পুনর্নির্মাণ। আর সে-কাজ করতে শিল্পের উপকরণ দরকার। আর দরকার ফরাসী রেনাসাঁস-সংস্কৃতি—যা সবাই প্রায় ভুলতে বসেছে।...

আমাদের আজকের কথাবার্তার সাহিত্য-গবেষণার নানা দিক আর তাদের উপযুক্ততার প্রসঙ্গ বারবার এসেছে। সমস্ত রকম গবেষণা-পদ্ধতিরই তো সীমাবদ্ধতা আছে। তার নিজস্ব নির্দিষ্ট লক্ষ্য আছে। সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যের উপকরণেরও বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি আছে। এটাও তো বাস্তবিক। কারণ বিচিত্র বৈজ্ঞানিক ও সামাজিক অভিজ্ঞতা থেকেই তো সাহিত্য-বিচার তার শক্তি সংগ্রহ করে।

বিংশ শতাব্দীর শুরুতে এই বৈচিত্র্যই পশ্চিমী সাহিত্যের বিশেষত্ব। সাহিত্যের মান্যরকম প্রবণতা ছিল—এক ঝাঁক আর-এক ঝাঁককে বাতিল করছে। মার্কসবাদ-প্রভাবিত ঝাঁক ছিল, আবার বিহেভিয়ারিস্ট ও

ফাংশনাল সোসিওলজি দ্বারা প্রভাবিত বৌদ্ধিক ছিল। ননোস্তাভিক বৌদ্ধিক (ননোবিকলনসহ) যেমন ছিল, তেমনই ছিল ভাষা-স্টাইলগত বৌদ্ধিক। বিভিন্ন দার্শনিক বৌদ্ধিক তো ছিলই। যেমন, ফরাসী এক্সিস্টেন্সিয়ালিস্ট স্কুল অতীত ও সমকালীন ফরাসী সাহিত্যের পুনর্বিবেচনার ওপর বিশেষ বৌদ্ধিক দিয়েছিল। সাত্রে এই স্কুলের একজন পূর্ব বড় লেখক।

সাত্তিনিন:

তুমি তো এঁইমাত্র বললে—বিজ্ঞানের নানা শাখা থেকে সাহিত্য-বিচার তার প্ররোজন-সাধনের উপাদান নিতে পারে। তুমি কি ‘ভাষাতত্ত্ব’-কে তার ভেতর অন্যতম প্রধান বলে মনে কর? অনেক সময় তো মনে করা হয়েছে যে সাহিত্যের ওপর ভাষাতত্ত্বের প্রভাব সাহিত্যকে নানাভাবে নিরস্ত্র করেছে। বর্তমান সাহিত্য-বিচারে ভাষাতত্ত্বের প্রভাব কি বলে তুমি মনে কর?

সিন্ধুবার্গ

বিংশ শতাব্দীতে ভাষাতত্ত্বের দ্রুত প্রসার ঘটেছে। নানা দার্শনিক আলোচনায় ভাষাই হয়ে উঠেছে প্রাথমিক উপাদান। আবার অন্যান্য বিজ্ঞানের সঙ্গেও ভাষাতত্ত্বের সংযোগ প্রতিষ্ঠা হয়েছে—গাণিতিক ভাষাতত্ত্ব, সাইকোলিঙ্গুয়িস্টিকস, সোসিওলিঙ্গুয়িস্টিকস।

সুতরাং সাহিত্য-বিচার, যা কিনা শব্দ-নির্মিত শিল্পের বিচার, তাতে ভাষা ও স্টাইলের ওপর জোর পড়বে—এটাই তো স্বাভাবিক। এ-সম্পর্কে নানা মত আছে। স্ট্রাকচারালইজম ছাড়াও, ফ্রান্সে ও ইউনাইটেড স্টেটসে ‘নিউ ক্রিটিসিজম’ চলছে। এরা টি. এম. এলিয়টের সংস্কৃতি-সম্পর্কিত ধারণা দ্বারা চালিত—যার প্রাথমিক উপাদান হলো ভাষা। এলিয়টের মতে কবিতা ভাষার সীমা পার হয়ে যায় আর সেই প্রক্রিয়ায় মানুষের কাছে তার নিজেরও অজান্তে আন্তর-অভিজ্ঞতা উন্মোচন করে। ‘নিউ ক্রিটিসিজম’ দ্বারা অনুসরণ করেন তাঁদের অনেকেই এলিয়টের দার্শনিক ধারণা সমর্থন করেন না কিন্তু পদ্ধতিগতভাবে তারা কবিতার পাঠ (text) খুব নিবিড়ভাবে ব্যাখ্যা করেন। তাঁর ‘কনসেপ্টস অব ক্রিটিসিজম’ বইটিতে ওয়েলেক এই প্রবণতাকে বলেছেন, ‘জৈব ও প্রতীকী নির্মিতিবাদ’ (‘organic and symbolic formalism’)

লিও স্পিংয়ার কর্তৃক প্রবর্তিত দ্বারা আমার কাছে বেশ ফলপ্রসূ বলে মনে হয়। স্পিংয়ার একজন অস্ট্রীয় ভাষাতাত্ত্বিক ও সাহিত্য-ঐতিহাসিক।

পরে আমেরিকার কাজ করেন। স্পিংয়ার-এর চেঁচা ছিল ভাষাতত্ত্বকে সাহিত্য-সমালোচনার সঙ্গে যেনানোর। সাহিত্য-কর্মের ঐতিহাসিক ও ননোস্তাত্ত্বিক অর্থের গভীরতার প্রবেশের জন্য স্পিংয়ার স্টাইলের উপাদানকে ব্যবহার করতেন। স্পিংয়ার অনেক পাঠের (text) অণুব্যাখ্যা (micro-analysis) করেছেন। তার বেশির ভাগই কবিতা। প্রতিটি আলাদা ছোট অংশ বৃহত্তর কাজের নকশারই অন্তর্গত ও লেখকের বিশ্বদৃষ্টির প্রকাশ।

এই একই পদ্ধতি অয়েরবাক ব্যবহার করেন—পরিকল্পনার সঙ্গে বিগত বিষয়ের ওপর। ১৯৪৬ সালে তাঁর বিখ্যাত বই ‘মাইমেসিস’ বেরয়।

রাশিয়াতে এই শতকের গোড়ার দিকে সমালোচনার সঙ্গে ভাষাতত্ত্বকে যেনানোর চেঁচা হয়েছিল। দশের দশকের শেষদিকে ‘কাব্যভাষা পঠন-সমিতি’ প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল—ওপোইয়াজ (OPOYAZ)।

কিন্তু শিগগিরই দেখা গেল, সাহিত্যের আভ্যন্তরীণ সংগঠন উন্মোচনের পদ্ধতি নিয়ে ওপোইয়াজ-এর গবেষণায় ঐতিহাসিক বিশ্বদৃষ্টির সমস্যাতে ধরা যায় না। বিশের দশকেই অপোইয়াজ-এর কোনো-কোনো সদস্য—তাঁদের মূল মতবাদের কিছু কিছু অংশ সম্পর্কে প্রশ্ন তুলেছিলেন।...

বিশের দশকের গোড়ায়, আমি যখন পূর্বতন অপোইয়াজ গবেষকদের সঙ্গে কাজ করছি, তারা কেউই আমাদের কখনো বলেন নি, যে, বিষয় থেকে আঙ্গিককে আলাদা করে দেখতে হবে বা বিষয়কে তুচ্ছ করতে হবে। প্রশ্নটি খুবই জটিল। আঙ্গিক আর ‘বস্তু’র পারস্পরিক সম্পর্কের ওপর এটা নির্ভরশীল। ১৯২৩ সালের গোড়ায় তাইনিয়ানভের ‘প্রবলেমস অব পোয়েটিক ল্যাংগুয়েজ’ বেরয়। তার ভূমিকায় তাইনিয়ানভ বলেন, কবিতার স্টাইল-বিচারের সবচেয়ে প্রয়োজনীয় কথা কবিতার পদের (poetic word) অর্থ ও তাৎপর্য।

আইকেনবম একবার আমার কাছে দুঃখ করে বলেছিলেন, ‘নিজদের আঙ্গিকবাদী (formalist) না বলে, আমাদের নির্দিষ্টবাদী (specifist) বলা উচিত ছিল।’

আমাদের দেশের পরবর্তী সাহিত্য-বিচারে ভাষাতাত্ত্বিক ও স্টাইলের আলোচনা থেকে লেখকের বিশ্বদৃষ্টি-ভঙ্গি বিচারের দ্বারা গড়ে ওঠে।...

লাতিবিনা

তা হলে কি বলা যায় সাহিত্য-গবেষক হিসেবে তুমি সাহিত্য-বিচারের

সেই ধারার সন্মত, যে-ধারার ভাবাত্মিক বিশ্লেষণ ও ঐতিহাসিক ব্যাখ্যাকে বেলানোর চেষ্টা হয়?

সিন্ধুবার্গ

বেলানো, মানে, জীবনের সমন্বয় (organic combination)—কোনো মতেই যান্ত্রিক মিশ্রণ নয়। সমকালীন সাহিত্য-বিচারের অন্ততম মূল কাজ হলো—একটি সাহিত্য-কর্মের ঐতিহাসিক বিচার ও গঠন-বিচারের সমন্বয় সাধন। একটা কথা বলে রাখা ভালো, আমরা এখনো সাহিত্য-কর্মের গঠন (structure) বিচার বলতে মূল-ভাবে স্ট্রাকচারাল মেথড ব্যবহারের কথা বুঝে থাকি। বীরা স্ট্রাকচারালিজম যানেন না, তাঁরাও স্ট্রাকচার বা সাহিত্য-কর্মের গঠন-বিচারের প্রয়োজন স্বীকার করেন—সেই বিশ সাল থেকেই।

লাতিমিনা

সাধারণত তো সাহিত্যের ঐতিহাসিক বিচার আর গাঠনিক বিচারকে পরস্পরবিরোধী ধরা হয়—

সিন্ধুবার্গ

কিন্তু সে বিরোধিতা তো মিটে যাচ্ছে, যদিও আপাতত মনে হতে পারে এদের মধ্যে বিরোধ আছে। জানের সব শাখাতেই তো বিষয়কে নানা অংশে ভাগ করা হয়। হয়তো কৃত্রিম ভাবেই ভাগ করা হয়, কিন্তু উদ্দেশ্য হলো গবেষণার জন্য, বিশ্লেষণের জন্য একটা অংশ বেছে নেয়া। কিন্তু একটি কাজের সমগ্র অর্থ বোঝার সময় এই দুই পদ্ধতি পরস্পরের কাছাকাছি চলে আসে। ইতিহাসের দিক থেকে কেউ যদি শুরু করে তাহলে দেখা যায় একটি কাজের সামাজিক-ঐতিহাসিক বিশ্লেষণের উদ্দেশ্য শেষ পর্যন্ত দাঁড়ায়—কাজটির শিল্পগুণের বিচার। আবার কেউ যদি শিল্প-কর্মটির বিশেষ গঠনটির ব্যাখ্যা দিয়ে শুরু করে তাকে এসে পড়তে হয় ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গিতে।...

আর-একটি গভীর সমস্যার সামনে পড়তে হয় আমাদের। আমরা শিল্প-কর্মটির কোন্ নির্দিষ্ট গঠনটিকে খুঁজছি? যে-অর্থ ও তাৎপর্যের কল্পনার গর্ভ থেকে লেখকের কাজটি জন্ম নিয়েছে, সেই প্রাক-জন্ম অর্থ বা তাৎপর্য-টিকেই কি আমরা কিরিরে দিতে চাই কাজটিতে? নাকি, পরবর্তী বংশধরদের চোখের ভেতর দিয়ে যেতে-যেতে কাজটিতে যে অর্থ ও তাৎপর্য সন্নিবিষ্ট হয়েছে—সেটাকেই আমরা কিরে কিরে বুঝতে চাই? এই সব

অর্থ বাব বিয়ে সাহিত্যের আলোচক বা গবেষক যে-অর্থটি আধিকার করেছেন, জাতে বা অজাতে সেটাই কি কাছটির অর্থ বলে আবেদনিত হয়ে যেতে পারে না ?

এই সব কথাই উত্তর নানারকম হয়, পরস্পর বিপরীতও হয়। খুব সম্ভবত আমরা এখানে শিল্পকর্মের মূল্য-নিরূপণের একটা মিশ্র পদ্ধতির ভেতর ঢুকে যাই—একটি কাজের মৌলিক কাঠামো ও ইতিহাস-ক্রমে তার যৌগিক গঠন আবার আলোচক-গবেষকের নিজের সময়কালীন ব্যাখ্যা।

লাভিনিয়া

তুমি সে বলছিলে বংশক্রমে শিল্পের অর্থও বদলে বদলে যায়।

সিমজবার্গ

আমি কিন্তু অগণিত পাঠকের ব্যক্তিগত সাহিত্য-চেতনার কথা বলছি না। আমি বলছি একটি সামগ্রিক ঐতিহাসিক চেতনার কথা। এই সামগ্রিক ঐতিহাসিক চেতনাই সাহিত্য বলে একটা ব্যাপারের টিকে থাকার বাস্তব পরিস্থিতি তৈরি রেখেছে। পাঠকদের ব্যক্তিগত গ্রহণ-প্রক্রিয়াও নিশ্চয়ই সাহিত্য-বিচারের বিষয় হতে পারে—কিন্তু সে তো সম্পূর্ণই একটা আলাদা বিষয়।

আসল কথা, সাহিত্যের গবেষককে খুব পরিষ্কার ভাবে জানতে হবে, কি সে খুঁজছে, কি সে চায়।...বস্তুগত ও অন্তর্ভুক্তগতের কাঁচা উপাদান সাহিত্যকর্মের পরিণতিতে শৌছবার আগে একটি সামগ্রিক প্রক্রিয়ার ভেতর দিয়ে যায়। যখন যায়, তখন তার একটা নির্দিষ্ট গঠন হয়ে উঠতে পারে। সে ক্ষেত্রে সেই গঠনের বিশ্লেষণ ছাড়া বিষয়টিকে বোঝা যাবে না, অংশত বোঝা যাবে না। অথবা বিষয়টি হয়তো নানা রকম বোঁকে বোঁকে বেরিয়ে আসে, প্রতীকে-রূপকে সৃষ্টিক্রিয়ার ভেতরে কোথাও এই গঠনটি নিহিত হয়ে যেতে পারে। এই দুই ভাবেই সাহিত্যবিচার করা যায়। কিন্তু দুটোর ভেতর কোনো পদ্ধতিগত জট যেন না থাকে।

দত্তরেন্দ্ৰকির ওপর রাণতিন-এর কাজে দেখা যায়—লেখকের ব্যক্তিত্বের আলোচনার না গিয়েও তার লেখা কি রকম বিশ্লেষণ করা যায়। এবং শুধু দার্শনিক-নৈতিক দিকই নয়, তার নান্দনিক দিকও দেখা যায়।

লাভিনিয়া

তুমি তোমার নিজের পদ্ধতিটি কি ভাবে ব্যাখ্যা করবে—যে-পদ্ধতি তুমি তোমার বইয়ে নিয়েছ—‘অন লিরিকস’ আর ‘সাইকোলজিক্যাল প্রোজ ১’...

গিম্ববার্গ

আমি তো আর শিল্প-রচনা করছি না। আমার পক্ষে এগুলো ‘গল্প লেখা’। আমার বরাবরই এই ‘ইন্টারমিডিয়েট’—মধ্যবর্তী ধরনের লেখা পছন্দ—স্মৃতিকথা গোছের লেখা।

লাভিনির,

তুমি তো এই মধ্যবর্তী ধরনের লেখাগুলোকেও তাত্ত্বিকভাবে ব্যাখ্যা করছ। তোমার বইয়ে তুমি চিঠিপত্র, স্মৃতিকথা, ডায়েরি এই সবের ওপর ছোঁয় দিয়েছ—এ-গুলোতে বাস্তবতার সাথে প্রতিকলন ঘটে—তুমি বল। ‘সাইকোলজিক্যাল নভেল’ এই ধরনেরই আরো সংগঠিত লেখা বলে তুমি মনে কর। কিন্তু সারা দুনিয়াতেই এখন এই ‘উন্নত সংগঠিত নির্মাণের’ লেখার কদর কমছে ও ঐ মধ্যবর্তী ধরনের লেখার কদর বাড়ছে। এর কারণ তোমার কি মনে হয়?

গিম্ববার্গ

প্রথমে ধরা যাক নভেলকে ‘মোর অগানাইজড স্ট্রাকচার’ বলতে কি বুঝিয়েছি। এ-কথাটির ভেতর ভালো-মন্দের কোনো বিচার নেই। স্মৃতিকথার চাইতে নভেল উন্নততর—এ-কথা বলতে চাই না। বলতে চাই—হুটোর সংগঠন দু-রকম।

স্মৃতি: কখনো-কখনো নিজের চৌকির ভেতর থাকে, আবার কখনো-কখনো যাকে বলে ‘হিউম্যান ডকুমেন্ট’ তার কাছাকাছি চলে আসে। আগেও এ রকম ঘটেছে। যেমন, হেরজেন দেখেছিলেন, উনিশ শতকের নাকামাকি ফ্রাগে। ফ্রুবেয়ারের আবিষ্কারের আগে কিছুদিন অপেক্ষা-প্রতীক্ষার কেটেছে—রাশিয়ার ভুগেনেভের আগে। সেই সময় এই নাকামাকি ধরনের লেখার খুব চাহিদা হয়েছিল। অট্টো কেনবাম তাঁর তলস্তয়-এর ওপর বইটিতে এ-বিষয়ে লিখেছেন। সম্ভবত স্মৃতিতোর পুরনো ধাঁচের জনপ্রিয়তা ফ্রাগের সঙ্গেও এর একটা যোগ আছে।

লাভিনির,

একে কি তাহলে বলব শক্তি সংগ্রহ? নতুন ভাবে শুরু করার আগে?

গিম্ববার্গ

এ ভাবে তো কিছু বলা যায় না।—এ-কথা সত্যি যে এখন এই ‘নাকামাকি’ ধরনের লেখার প্রতি আগ্রহ খুব বেশি—সারা দুনিয়া জুড়েই। পাশ্চাত্যের ‘উপন্যাসের সঙ্কট’ নিয়ে যে কথা উঠেছে—সেটাও কিছু এমন

আকস্মিক নয়। এই শতকের প্রথমার্ধের কথাই ধর—শ্রুতি, ভরেন, কাককা, মান, ককনার, হেবিংওরে—এঁদের সমভূলা কেউ এখন পাঠ্য সাহিত্যে নেই।

তবে এই স্মৃতিকথা ইত্যাদিতে আগ্রহের আরো-একটা কারণ আছে। আমাদের এই সময়ে তো নানারকম ঐতিহাসিক ঘটনা ঘটছে। সংখ্যাতেও প্রচুর, ধাক্কাও বেশি। একদিকে বাস্তব অবস্থা তো সবসময় একেবারে টনটন করছে উত্তেজনায়, অপরদিকে এই বাস্তবতার বোগ্য মহৎ শিল্পের আশার নেই—যদিও আমাদের দেশে ও পশ্চিমে অভ্যন্তরীণ শক্তিশালী লেখক আছেন।

সাতিনিনা

তাহলে তুমি মনে কর যে মহৎ সাহিত্য-কর্ম সম্পূর্ণ নতুন কোনো কর্মে খটতে পারে?

গিনজবার্গ

হ্যাঁ। কিন্তু কর্ম বলতে আমি বোঝাই তাৎপর্যপূর্ণ অর্থ, অর্থময় কর্ম।

সাতিনিনা

...সাহিত্য প্রক্রিয়ার তাত্ত্বিক অনুধাবন থেকে কি কোনোভাবেই ভবিষ্যৎ-বাণী করা যায় যে কোন্ ধরনের সাহিত্য থেকে এমন মহৎ শিল্পকর্ম নির্মিত হতে পারে?

গিনজবার্গ

একটি মহৎ সাহিত্যকর্ম কী রকম হবে সেটা আবিষ্কার করতে পারা মানে তো সেটা লিখে ফেলতে পারা। আবিষ্কার মানেই তো যা আগে ছিল না। আর, এমন প্রায়ই ঘটে যে তেমন আবিষ্কারের ফলে পাঠক খুশি হয় না, বিরক্ত হয়।

ধর, তলস্তয়-এর ‘ওঅর অ্যাণ্ড পিস’। বেরবার পর এ-বই নিয়ে কি-ই-না লেখা হয়েছে। আমি সাংবাদিকদের খিঁচি-খাত্তার কথা বলছি না। আসলে সমালোচকরা বুঝতেই পারেন নি উপন্যাসটিতে নতুন কি আছে? যেন নতুন কিছুই ঘটে নি : একটা মাজেবাজে ধরনের ঐতিহাসিক উপন্যাস বেরিয়েছে, বাস!

অল্প সাহিত্য-সমালোচকরা একটা সাহিত্যকর্মে তাই শুধু দেখতে পান, যা তাঁদের জানা। ভালো সমালোচক হতে হলে, বিস্মিত হতে জানতে হয়, আর, অন্তরের দেখাতে জানতে হয়—ভাষা নিজেদের সম্পর্কে যা জানে

না লেখক সে-কথাগুলি ভেবে কি ভাবে জানাচ্ছেন। তলস্তয়-এর মতে, এটাই তো লেখকের কাজ।

লাতিসিমা

তা হলে নতুন মানুষকে বোঝার চেষ্টা থেকেই সমসাময়িক সাহিত্যে নতুন আবিষ্কার ঘটবে?

শিবজীবর্গ

নিশ্চয়ই। কারণ মানুষই তো চিরকাল বিষয়। চিরকালই তাই থাকবে। তৃতীয় নরনে মানুষকে বোঝার এক-একটি চেষ্টাই তো সাহিত্যেরও এক-একটি দিকটিহ। যদি কোনো মহৎ নবীন লেখক আবিষ্কৃত হন, তিনি তাঁর সমকালীন মানুষকে দেখিয়ে দেবেন সেই মানুষের অন্তরের অভিজ্ঞতা, দ্বিবা (spiritual) অভিজ্ঞতা, যা তখন পর্যন্ত উচ্চারিত হয় নি। আর তিনি সে কাজ করবেন শিল্পের এমন উপদান দিয়ে, যা আমাদের জানা নেই।

আমরা বরং আশা করব, এই ‘মাকামাখি ধাঁচের লেখার’ প্রতি আগ্রহ আসলে ‘উপক্যাসের নকটের’ জন্ম নর—এ-ও প্রতীক্ষা, আকাঙ্ক্ষা। আমরা তো জানি, এমন আগে অনেক ঘটেছে।

মনুবাণ-প্রমীলা মেহতা

পুরুলিয়া।

নন্দহলাল আচার্য

‘উঠ্ ছুঁড়ি তুর বিয়া ।’

ই কইরে কাজ হয় কি বড় মিঞা ?

আগ পাছু ভাইবতে হবেক,

বেকুব পুরুলিয়া ।

তুর লেগেই তকা তকি,

কাইদছে আমার ঠিয়া ।

সনার মুইড়ে দিব তুখে,

দুঃখী পুরুলিয়া ।

কুইতের উঠোন না হইলে হেই,

কেমন কইরে লাচি ।

যেই কইরব শুরু সাঙাং,

অমনি বেঙের ঠাঁচি ।

‘উঠ্ ছুঁড়ি তুর বিয়া ।’

ই কইরে কাজ হয় কি বড় মিঞা ?

আগ পাছু ভাইবতে হবেক

বেকুব পুরুলিয়া.....

কথা ছিল

ভাস্কর রায়

কথা ছিল আজ হাঁটা হবে পথ
কাছের পাড়ার দূরে বহুদূরে
হেরে গিরে তবু করে সম্মত
সুর বেজে ওঠে ঘোড়ার সুরে

হাঁটা হবে পথ—এই ছিল কথা
ক্লান্ত মানুষ আবেগে গভীর
কোলাহল ভাঙে মৃত নীরবতা
গাভীর থাকে হাতে হুবির।

তব্‌লা লহর

সজিল আচার্য

তব্‌লায় যেতে চাটি
বোল তোলে পরিপাটি
কুব্‌লাই বাঁ।

বায়ান কয় : সব মাটি :
দেখ আমি কত বাঁটি—
কাত্‌রাই না।

বাঁ সাহেব মুহু হেসে
ছহাতে বাজালো ঠেসে
তব্‌লা লহর।

ক্রম দ্বায় পড়ে শব্দে,
হুভারের চোখে বামে
হুত্মা গ্রহর।

খুন

দীপক রায়

পরিত্যক্ত এরোড্রাঘের যথো দাঁড়িয়েছি

হাঙ্কিং যেসিনের ত্রিণ্ ত্রিণ্ ত্রিণ্ ত্রিণ্ শব্দ কাশের জলধের

ভেতর দিয়ে হুপূর থেকে বিকেলের দিকে টেমে নিজে আবার

মতিলাল এই জলধে হু বছর আগে খুন হয়েছিলো

হাঙ্কিং যেসিনের শব্দ কাশের জলধে দাঁড়িয়ে বেড়ার

আর একমাত্র মতিলালই দেখতে পাচ্ছে

বিকেলের পাখি নদীর জলে ঠোট ডুবিয়ে নেবার

আগেই

রক্তপাতহীন আর একজন খুন হ'ল

এবার মাঝির কথা

কখন নন্দী

ঘাটে নৌকা ছিল না তাই নৌকার কথা বলেছি

আমি এবার মাঝির কথা বলবো

অর্ধেক নদী দখল করেছে জামল কেত

আর অর্ধেক কোবল কুয়াশা

ভোরের সোনালী আলোর সবুজ বাস গলছে

পড়ছে কৌটা কৌটা নদীতে

বালের নাম না জানা সবুজান্ত ফলে প্রজাপতি বসছে না

ফুলগুলো তাই বরে পড়ছে নদীর তলার

বাকানো গড়ক পেরিয়ে এগেছি

এখন অনিবার্য এ নদী—তার যত্ন প্রবাহ

আর রোদ ও হাওয়ার দখলে

পড়ে থাকে প্রকৃতির মতো এ নৌকা

আলম পারাপারে

এতদিন নৌকার কথা বলেছি

আমি এবার মাঝির কথা বলবো

অথচ ভাবেনি কেউ

পূর্ণচন্দ্র সুনিয়ান

সারাজীবন ধ'তলেও ঠিকঠাক হিসেব মতো

সব কিছু কখনো গেলে না

নিমন্ত্রণ খেতে যারা এসেছিলো ঘরে, কেউ কেউ

রাগ করে ফিরে গেছে সকাল সকাল

অথচ ভাবে নি কেউ ডাকবায়ে চিঠি এলে দেবে না পিরন !

তবুও আসে না হাওয়া, কুকুরের শীত নেই

সারারাত হাঁকডাকে শরীর গরম, নীলমুখ ভিখিরী বালক

এদিক ওদিক, কুড়িয়েছে এঁটোকাটা, বাসিন্দাত

অতিরিক্ত, চন্দন সুবাস মাখা একটি গোলাপ

কে এখন কোনদিকে আছে, জানলার ভাঙা ছাইনানী

একটুও হাওয়া নেই, শুকনো গোলাপের দিকে তাকাতে তাকাতে

বালকের হুটি চোখে প্রেম এসে যায়

অথচ ভাবে নি কেউ, সবুজের শ্রামলিমা নদীটি দেখে না !

আম্মা লক্ষ্মীকান্ত

দেবকুমার মুখোপাধ্যায়

জিরজিরে হাত জিরজিরে পা

আরনার তার বাহা দেখে

মুখের গালে হাস লেগেছে ?

নাকি শুধুই চৈন প্রাচীর ভুলছে মাথা

শরীরটা কি চিমড়ে পোড়া

আবলুস কাঠ

কেলা জলুস একটুও নেই ?

শিরার মধ্যে রক্ত কি লাল ওকিয়ে গেছে

জাগছে চরা !

এসব ভেবে বিকৃত মন

এহ শাস্তির কবচ খোঁজে

ডাকিয়ে আনে পুরুত ঠাকুর

বুকের মধ্যে অবিরতই

কামারশালার হাপর পড়ে

সুমন্ত সেই জিরজিরে হাত

জাপটে ধরে লক্ষ্মীর পা ।

বোধ প্রেমের, লাহসে

গৌতম ভট্টাচার্য

শহরে নেই শাস্তি

এবং গ্রামেও নেই ক্ষমা—

ডাকবে কাকে ?

নবার বুক এখন বন্ধ বাড়ি

পথ চেকেছে শ্রাওলা আর আগাছা : ভুলহাসি

বাঁকে বাঁকে ভবেছে বোর অবা—
ক্লান্তি এসে নেবেছে কোন বাঁকে ।

চাতাল জুড়ে দীর্ঘছায়া তরেছে আড়াআড়ি
নষ্ট স্মৃতি যুছেছে পদরেখা
বাতারে বিষ
নদীতে চোরা টান—
হিংস্র জল গোপনে কাটে মাটি—
যথা রাতে বপ্ন ভেঙে শোনো
সাপের যতো লাগুরা চাপা শিস্ !

মানবিক এক ভালবাসার প্রাণ
পাতবে কী ফের লাগুরা শীতল পাটি !
যেবে কী জল ? জানবে কি আর কোনো
কোমল ছায়া—দূর হবে সব ক্লান্তি ?
ক্লান্তি হবে নিবিড় আর সুহৃৎ হবে সকাল !

২১৬. প্রেম, সাহসে পার হবে কি সংক্ৰান্তি

বদলে যাওয়া দিল

অরূপ গজোপাখ্যায়

সেই হিরণ্ময় বৃক্ষটির কথা কেউ বলে না আজকাল
কিংবা অলীক গী-বুড়োর গালগল্প
উড়োকাহাজ ঘেঁষে ছুটে আসে না ছেলেরা ;
এ বছর শীতের দাঁত নিরে মাথা বামাবার কেউ নেই ।

বানুকের চাবযোগ। জবি কতোখানি, কতোখানি অধিকার
এ নিরে আওরাজ তুলেছে বহেক সীওতাল
আজকাল তার মাদলে নাকি সর্বনাশা লহরা বাজে ।

বহেক, আশাঘের বহেক কতো বহলে গেছে
তার সাগরতালী হাঁক শুনে বাতাস বেহঁশ হয়
বল্লরে পড়েন মহান বি-ডি-ও সাব—

মজলিশে ভাক পড়ে বহেকর,
নিমাই মুরুর সাথে ডুবুরির বিয়ে হবে কিনা সেই ঠিক করে দেয়
বরসের সন্ধি মনে পড়ে বহেকর ?
মনে পড়ে ঋতুর ভেতর থেকে ঋতুর বিচ্ছার
বনবাসী শিকড়ের উন্মোচন ?

বোঝা যায় বদল হয়েছে ।
খেতে রাত হয়, ধুতি শার্ট কাচা হয় প্রায়
ছাঁচতলার অপেক্ষা করে ক্যাষিশের জুতো
মুমের বদলে বিড়ির বাগুিল পুড়ে যায় রোজ ।
বরসের সন্ধি মনে পড়ে বহেকর, মনে পড়ে—

তার বোঁ এর পিঠ থেকে মিলিয়ে যাচ্ছে চাবুকের দাগ ।

দর্পণে প্রতিবিম্বিত স্বাধীনতা দেবী

মঞ্জুভাব মিত্র

সাক্ষরাত্মি দর্পণে প্রতিবিম্বিত স্বাধীনতাদেবী
আমার মনোযোগ দাবী করে

যেন সাগরউষিত তেনাস : এমনি সুন্দর
মসৃণ অবয়ব, হাজির বাতাসের ফুল করে যায়

হাত রেখে দেখি আমার গলায় সুখের শিকলের দাগ

অরণ্যের ভিতর ব্লাভহাউন্ডের আদিশ পিতৃপুত্র উজ্জ্বল ভেদে তত্

যুগের মধ্যে দ্বিতীয় এক যুগে প্রবেশ করি
এবার আমার বৃকের ভিতর স্বাধীনতাদেবী
এবার আমার বৃকের ভিতর দর্পণ
আমার চুপে ফুটন্ত যুক্ত উপত্যকার একহাজার রক্তকূল

মিথো হারমোনিয়ম

মবিমূল্য তক

মিথো হারমোনিয়ম সঙ্গে সঙ্গে ঘোরে

আসসালামো আলেয়কুম । ওয়ালেয়কুম আসসালাম
একজন এপারে আরনার অলঙ্করণ স্থাপিত ওপারে
হেঁনি-কৌদা মূর্তি তো নয় ভাই—মানুষের নাম
পেরেক-বিশ্বস্ত মুখ, ভাঙাচোরা, চাপা-পড়ে যুক্ত মাঠে
আসসালামো আলেয়কুম । ওয়ালেয়কুম আসসালাম

মিথো হারমোনিয়ম সঙ্গে সঙ্গে ঘোরে

কয়েকটি অরাজনৈতিক কবিতা

ঈশ্বর ত্রিপাঠী

এক

জঙ্গল মহালের গাছগাছালি
যেমন ছিল প্রায় তেমনই আছে
পাতা শুধু আরো করে গেছে হু-চারটি
বগ্নের পাতা সোৎসুক সব গাচ থেকেই ।

হুই

বিপন্ন বন্ধুকে আরো বিপন্নতা দিলে
শব্দেরও অর্শারে শৌর্য, তাও
আগুন ছুঁয়েছে চুল, তখন সুপ্তিকে
শব্দ ছাড়া চোখ দিতে হুঁশিয়ারী কোথায় ?

তিন

প্রার্থিত বা দাও তাকে, অত্যন্ত বিনয়
তার বাচ্চা, প্রতিশ্রুতি। বিশাল বহুমি
তোমাকে দিয়েছে সে যে, কর রেখা পুঁজে
মলিনতা ক্লান্তি কষ্ট ঘাম ও পূর্ণতা
শিক্ষার ও জীবনের, তার অধিকারে
গুপ্ত কর আয়ুবীজ, কাজ দাও, কাজ, শুধু কাজ
বা খুব সহজবর্গ—অনায়াস, স্থিত প্রজ্ঞা দিলে।

তোমারই ক্রমবো শুধু

পিনাকীনন্দন চৌধুরী

তোমাকে গল্পের বৃকে রেখেছি কখন
সমস্ত সম্পর্ক থেকে ছিঁড়ে !

চরাচর সমগ্রতা, সতর্ককিরণ

তুখোড় চাকচিক্য যত, স্পর্শ-চুষ্ট নদী রাজধানী
ফুলে ফুলে অবিরোধী নিত্যকাল সমুদ্র মঞ্চন
সমস্ত উন্মোচন থেকে খুঁজি কত শেষের পারানি

অনেক গড়ার ছিল, সাদৃশ্যও মিলতো সচে—

যখন সন্তুষ্ট স্নানে কুসুমিত যাও পদব্রজে

জ্যোৎস্নার স্বপ্নে পথ—অনপদ আত্মীয়প্রতিম।

উচ্ছ্বিত স্নায়ুতে নখে প্রতিবেশী সম্রাট যগদে,

ক্রমবো তোমারই শুধু হির বিবা দাক্ষিণ্য অসীম।

গল্পে কিণ্ড ফলভক্তে—নিরুদ্বিগ্ন পূর্ণিমার বীড়ে
তোমার সংসার নাকি ? চৈতন্তের উজ্জীন বন্ধিরে
বাখের সোনাটা স্রোতে সচকিত নব জানাজানি,
কেবল আমাকে টানে সুখহীন প্রেমের গভীরে—
প্রথর গল্পের মোহে দ্রুত কড়ি শেষের পারানি ।

পর্ষটন

শুভ মুখোপাধ্যায়

ছিল একটি নদীর কাছে
দীর্ঘ মৌনী গাছের দম্ব যন্ত্রণার কথামালা,
বিলাসিনীর হাতে তখন তেমন স্বপ্নসাধের বাতাস নেই,
তেমন আলুহালু শিশু নেই আমাদের ঘরে—
বহনিন মলিন জানার অহংকার ওঠে না আমাদের,
কি অঞ্জন কাঠিতে—
তুমি বিনাশ করেছে। আমাদের মনোবাক্সরাশি !

সমস্ত জোড় খুলে এবার নতুন পর্ষটনে যাবো আমরা,
পুরুটু বীজ ছড়িয়ে দেব আনাচ কানাচ,
বিলাসিনীর স্বপ্নসাধ গন্ধবনে—
বদলে নেব মেঘের ওপরকার মেঘ,
হাওয়ার ওপরকার সনির্বন্ধ হাওয়া,
বপ্নের ওপরকার স্বপ্নচ্ছায়াময় দুমটুকু ।

একদিন ভরা আতিথ্যে

মলিন জানার আলুহালু শিশুদের কি অহংকার,
দেখাবো তোমাদের ।

তখন সবস্ত জোড় খুলে

সম্মুখ বিলাসিনীর গন্ধ বনে

নতুন পর্ষটনে আছি আবরা

স্বদেশ

শোভন মহাপাত্র

নদীর মরা স্রোতের যতো নিঃশব্দ দেশ

কোথার সুতোটি বাধা, কার্পাশ রঙের নীল স্বাধীনতা।

কোথার বজা ও মনোবা

খড়ের আগুনে বাগবন্দী দেশ

শেষ হুঃখের খেয়া ভেসে যায় রক্তের ভিতরে

বজ্রার বাঁশপাতা ভেসে আসে

জ্যাংগার লুকোচুরি খেলে কুখ্যাত মানুষ

গলিত শবের ভিতর বসে থেকে ভাবে

যদেশে পাতার ঘরে,

মরা নদীর স্রোতে বেঁধে রাখবো স্বাধীনতা

জ্যাংগার এইভাবে গুহাবন্দী খেলা হয়

মানুষ ফুলট বাঁশী বাজাতে বাজাতে

পোড়াতে যার স্বপ্নের শেষ

সারারাত মারাইন নীরব উৎসব

সারারাত আদিব যন্ত্রণার ভূবে থাকে

সকালে হুনের ঘোঁড়ে বাজারে যার

উলঙ্গ মানুষ।

শেষ দৃষ্টে

মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়

সে তার অবল হাতে সৌখীন ভার্কর্ষ ভাঙে

পাথরের বুকে রাখে মাথা :

দুঃখ সাপের মতো রোজ তাকে গিলে খায়
সে বোঁজে না বাঁচার সিদ্ধি যন্ত্র কিংবা বিষ পাথর
বিশ্বাসঘাতক লোভ সর্বান্নে লেপ্টে থাকে
নিজেকে নিজে জানতেই পারে না : অঞ্চ
সে তার পথ পালটিয়ে নেয় না তবু
পুরানো গোবাক খুলে ছাঙারে টাঙায় না ।

সে রোজ নিজেকে ছিঁড়ে আঙনে আছুতি দেয়
বিদ্ধ হয় তীক্ষ্ণতম স্থণার শায়কে
পুরোহিত হতে গিয়ে শেষ দৃষ্টে চণ্ডাল জাতক
দালছ শিকল বেড়ি পায় পয়ে শব বাবজোদ করে
জঘন্য ঘাতক ।

আঙনে পুড়তে থাকে, পায় না সে আঙনের ফুল
তাকে বাদ করে যায় হেসে হেসে কালের পুতুল ।

অজস্র দিন

শ্রামল পুরকারছ

সাঁতার না কেনেও যেতেই জলপদ্ম ডুলতে গেল—ছলাৎ-ছলাৎ-হল—

জলজ উদ্ভিদ আর পাঁকে জড়িয়ে ডুবে যেতে যেতে

ঘোরের মধ্যে নিজেকে ভাবলো জলপরাী ।

ভাবলো সরোবরে প্রস্ফুটিত ফুল ব্রহ্মার নাভিপদ্মের রূপক ;

হাতছানি দিচ্ছে তাকে

এইবার বেবে বেবে বাজবে অলৌকিক জলতরঙ্গ ।

আজ তার অর্জনের দিন

আজ তার উৎসবের দিন ।

তাকে তুলছি টেনে—সে এখন এলিয়ে রয়েছে বাসের ওপর ।

ভিজে সপসপে শরীর থেকে উঁকি দিচ্ছে বিশ্বমোহিনী তাক্তর্য—

হলোই বা জলচোঁড়ার বিষ, তবু মানবীর চেতনা ও যত্ন-চেতনাজাত

নীল ঠোট থেকে বিষাদ-বিবর্ণতা শুধে নিচ্ছি যেই

অসীম দূরত্ব অতিক্রম করে যেয়েটি মেললো চোখ—

ক্র-পল্লব শোভিত ওই চোখ দুটি নীলপদ্ম হলো ।

আজ তবে অর্জনের দিন

আজ তবে উৎসবের দিন ।

এই রৌদ্র-জাগরণ

আশিস চক্ৰবর্তী

সুস্থতায় লেগেছিল সব ঋতু মানুষের, প্রকৃতির

জেনেছিল শুধু যেই নগ্নতার পোষাকের ক্ষণ—

সে কবে কখন ?

স্বভির শরীরে সুখ, নিরবচ্ছিন্ন ভাললাগা থেকে

যুছে গেছে ঋতু-ক্ষুণ্ট শরীরের শ্রম,

তৃষ্ণাহীন জলপানে কেটে যাচ্ছে রৌদ্র-জাগরণ ।

সুস্থতায় মিশেছিল ঋতু-ক্ষুণ্ট শরীরের শ্রম ।

সঙ্গীত শেষ হলে ঘুম নিয়ে যেত শ্রমে

আগামীকালের,

শারীরিক বোধ থেকে দূরে নীল সুখ—যুখ,

সঙ্গীতের শেষে

ঘুমের বদলে মেঘা যুছে ফেলতে চায় অপমান ।

স্বস্তির শরীরে সুখ, নিরবচ্ছিন্ন ভাললাগা থেকে
মুছে গেছে বতঃস্ফূর্ত শরীরের প্রথম,

তৃষ্ণাহীন জলপানে কেটে যাচ্ছে রৌদ্রজাগরণ ।

রদাঁর আলোয় একটা দিন

পূর্ণেন্দু পত্নী

পাঁচ

গেট অব হেল। কুলের নীল-সাদা ইউনিকর্ন-পরা এক বাক ঝুঁকল হাড়ীর ভিড় তখন সেখানে। সঙ্গে শিক্ষিকা, গাইডের ভূমিকার, অনর্গল করানীর একবর্ণও মগজে ঢুকবে না জেনেই দূরে দাঁড়িয়ে রইলুম। মেয়েগুলি বড় চকচকে। যেন প্রাচীন পরীদের আধুনিক শহর সংস্করণ। ওরা দেখছিল নরক। আমি দেখতে লাগলুম ওদের।

চল্লিশ বছর আগে এক অজ পাড়ারী থেকে অজগর কলকাতার এসে ঢুকে পড়েছিলুম আর্ট কুলের অঙ্ককার খুপরিতে। তখন দিনরাত ঝাঁটাঝাঁটি ছিল এ্যানাটমির বই। এক-একটা লম্বা-চওড়া বইয়ের পাতার ছাপা থাকত বড় বড় সব শিল্পীদের স্কেচ-খাতার হুবহু প্রতিচ্ছবি। কোনোটা হয়তো দেলাক্রেয়া, কোনোটা দা ভিকি, কোনোটা মাইকেল এঞ্জেলোর। এইখানে একটা পা। তার ডানদিকেই হয়তো বুঝক্ক কোনো কোনো শরীরের ছাতির খানিকটা। তারই উপরে বা নীচে উত্তেজক অভিশাপের ভঙ্গিতে এগিয়ে আসা একটা হাত। তার পাশেই, মরব তবু মাথা নোয়াব না, এমনই মরীয়া ভঙ্গির একখানা মাথা। মানুষের পাশেই হয়তো খোড়ার তেজস্বী শরীরের টুকরো-টাকরা, আবার হয়তো তারই পাশে কপসী মডেলের ছিন্নভিন্ন শরীর, সতীর বাহান্ন টুকরোর মতো। নরকের দরজার সামনে দাঁড়াতেই ফর্ ফর্ করে চোখের সামনে খুলে গেল চল্লিশ বছর আগের সেই জুলে-যাওয়া বইয়ের পাতাগুলো।

নরকের দরজায় শুধু মানুষ। আর্ট, অসহায়, আজ্ঞার, অসুতপ্ত, লজ্জিত শিখিল, দুর্বল, দুর্দান্ত, ক্লিষ্ট, ক্ষুব্ধ, বাগ্ধ, বিপন্ন, বিধ্বস্ত মানুষ, যেন গোন-গুনতি করলে পৃথিবীর সমস্ত মানুষকে খুঁজে পাওয়া যাবে এখানে। তাদের সামনে প্রাচীন। আর, এই প্রাচীনের পরেই নতুন জীবন, রেজারেকশন, রেনেশাঁস।

দাস্তের 'ডিভাইন কমেডি'-র সঙ্গে তাঁর প্রথম বনিট পরিচয়, কাদার এয়ার-এর মারফতে। রদাঁ তখন মনাস্টারি অব দা কাদার অব হোলি

সাকরানেট-এ। প্রেমে প্রত্যাখ্যাত হয়ে ছোটবিধি বারী আশ্রয় নিয়েছিল চার্চে। তবুও সে নিজেকে বাঁচাতে পারল না চরম ঝগড়া থেকে। রবীন্দ্র চোখের সামনে, রবীন্দ্র হাতে হাত রেখে, ডিল ডিল করে নিঃশেষ হয়ে গেল সেই প্রাণবন্ত বোবন। বারীর জন্তেই তার ছবি আঁকার যা কিছু অগ্রগতি। বারীই ছিল তার প্রেরণা, তার শক্তি-সাহসের উৎস। বারীকে হারিয়ে রবীন্দ্র হারিয়ে ফেললেন নিজের উপর বিশ্বাস। বেছে নিলেন বেজা-নির্বাসন এই চার্চে—শিল্পী-বন্ধুদের সঙ্গে রোমাকিত আড্ডা, নদ-মডেলের সামনে ছবি-আঁকা, বু-আর্টস-এ তর্জি হওয়ার বন্ধ সব কিছুকে মন থেকে মুছে কেলেন।

মনাস্তির অধিনায়ক কাহার এমার বারীর কাছ থেকে জেনেছিলেন রবীন্দ্র বন্ধু ভাঙ্কর হওয়া। একদিন সরাসরি প্রশ্ন করলেন ভাঙ্করকে

—তুমি তো ভাঙ্কর, তাই না ?

—হ্যাঁ হিলাস, তার বেশি কিছু নয়।

—শেষা শেষ ?

—না। তাতে কিছু যায় আসে না আর।

—মাই সন, অত বেশি বিনীত হওয়া ভাল নয়। ওটাও এক ধরনের পাপ। যদি কেউ ঈশ্বরের আশীর্বাদে শিল্পের ক্ষমতা পেয়ে থাকে, সেটাকে হাক্কাভাবে দেখা ঠিক নয়। ঈশ্বর এবং শিল্প কেউ কারো বিরোধী নয়।

—আমার আর ভাঙ্করের উপর চান নেই।

—অস্থির হোয়ো না। ঈশ্বরের যা অভিপ্রায়, সেটাই ঘটবে। তবে মনে রেখো আমাদের এই জায়গাটা কারো পালিয়ে বাঁচার জন্তে নয়। এটা সার্থকতার সন্ধান দেবার জন্তেই...তুমি দাঁতে পড়েছ ?

—অল্প-সল্প।

—আমরা কেউ শিল্পের শত্রু নই, যেমন দাঁতেও চার্চের শত্রু ছিলেন না। তিনি শুধু ঘৃণা করতেন এর পাপাচার। আমার কাছে ডিভাইন কমেডির একটা অসামান্য সংস্করণ আছে, যা শুভ্র ডোরের এটিং দিয়ে অলঙ্কৃত, দেখতে চাও ?

খ্যাতিমান পণ্ডিত কাহার এমার কাছেই অনুবাদ করেছিলেন দাঁতে আর পেত্রার্ক। সে অনুবাদের জন্তে প্রচুর সম্মান-সুখ্যাতিও পেয়েছেন বুদ্ধিজীবী মহল থেকে। কাহার বইটা তুলে দিলেন রবীন্দ্র হাতে।

রবীন্দ্র বরন তখন ২২।

১৮৮০-তে রবীন্দ্র পা ৪০-এ। সেই সময়ে, বলতে গেলে আত্মীবনের প্রতিকূল হাওয়া ঠেলে, সেই প্রথম, সরকারি মহলের সাগ্রহ আনয়ন এসে হাজির হল তাঁর জীবনে। মিউজিয়াম অব ডেকরেটিভ আর্ট-এর দরজার ক্ষণে গড়ে দিতে হবে বড় রকমের কিছু একটা কাজ। রবীন্দ্র জানিয়ে দিলেন, রাজী। দাস্তের ইনকার্নোকে মনে রেখে গড়বেন, নরকের দরজা। চলতে-কিরতে, খেতে-খুশোতে আমি এই নিরেই ভাবছি। আবার নতুন করে গড়ছি দাস্তে, বোধশেলার, হুগো, বালজাক। দাস্তে এবং বোধশেলারের মানবিকবোধের সঙ্গে আমার ভাবনার মিলটাই সবচেয়ে বেশি। আমার নরকের দরজা হবে, শক্তি এবং সৌন্দর্যের এক অভাবমীর সমন্বয়, স্পর্শাত্মক এবং ভরংকর। সেখানে মিলে মিলে একাকার হয়ে যাবে উন্নত আবেগ আর উদ্দাম গতি। মূর্ত হয়ে উঠবে সেই 'volupté', যা কেবল পারে ভাঙবই। মানুষ ঘে-রকম চেয়েছিল, পৃথিবী শে-রকম হয় নি। ক্ষণে চলেছে কেবলই। মানুষ আর সত্য এবং সৌন্দর্যের দ্বারা নিরস্ত্রিত নয়। তাকে ঘিরে রয়েছে জুর্ভাবনা, সন্দেহ, পাপ। এমনকি মানুষের শরীর, যা কিনা সৌন্দর্য আর উদ্দীপনার উৎস, মানুষের সেই শরীরকেও, কুরে কুরে খেয়ে চলেছে অব্যাহিত লোভ, লালসা, কামনা-বাসনা, অহঙ্কার। ভালবাসা হয়ে উঠেছে ক্ষতিকারক উদ্গাদনা। আকাঙ্ক্ষা হয়ে উঠেছে উৎপীড়নের নামাস্তর। আমার নরকের দরজার একালের মানুষ মুখোমুখি হবে নিজের আত্মার অবক্ষয়ের সঙ্গে।

সরকারি কর্তৃপক্ষের সঙ্গে চুক্তি ছিল, কাজ শেষ করে দেবেন তিন বছরে। কিন্তু পার হয়ে গেল বছরের পর বছর। একের পর এক নতুন খান উলটে-পালটে দিতে লাগল পুরনো সিদ্ধান্ত, হাজার হাজার হাত, পা, বুক, পেট, মুখাবয়ব নিয়ে চলল এক অন্তহীন ভাঙা গড়া। তিনি চেয়েছিলেন সংখ্যাভীত মানুষ এসে সমবেত হবে তাঁর এই আশ্চর্য সৃষ্টির দোরগোড়ায়। তিনি চেয়েছিলেন মানুষের আত্মার ভিতরকার যত কিছু বিচ্ছুরণ, সব ঘনীভূত হবে এইখানে। এত বড় করে ভাবতে গিয়েই দশ বছরেও শেষ হল না মূল কাঠামো। সরকারি হয়কি এসে হানা দেয় তাঁর ঠুড়িরোয়। আরও দেরি হলে অগ্রিম হিসেবে দেওয়া টাকা ফেরত দিতে হবে।

বছর তিনেক পার হয়ে গেল।

ক্ষতিগ্রস্ত হতে হবে তোমাকেই।

রঙ্গার উত্তর

—সে কতি আবার নয়। কালের। কাজটা শেষ করতে আমার সময় লাগবে আরও বছর তিনেক।

কিন্তু কাজ শেষ আর হয় না। অথচ এই বিশাল কাজের বসড়া থেকে ছিটকে বেরিয়ে এসে কল্প মিল অসংখ্য নতুন কাজ, পূর্ণাঙ্গ চেহারার। তার মধ্যে আছে ‘দি ফিল’, ‘দি ওল্ড কোর্টিজান’, ‘পাওকো এ্যান্ড ফ্রানসেসকা’, ‘ফুজি আনুর’, ‘দি প্রিভিগাল সন’, ‘উগোলিনো’, ‘আদম’, ‘ইভ’, ‘দি থ্রু স্যাডোজ’ আর ‘দি থিংকার’।

শেষ পর্যন্ত নরকের দরজায় জুড়ে বসল ১৮৬টা মূর্তি। শেষ পর্যন্ত নরকের দরজা’ ডিভাইন কমেডি’র ইলাস্ট্রেশন না হয়ে, লাস্ট জাজমেন্টের গতানুগতিক বা বহুমূল ধারণাকে প্রত্যাখ্যান করে, হয়ে উঠল ভাস্করের ভাষায় লেখা এক মহত্তম কবিতা। এখানেও ট্রাজেডি, কিন্তু তা মাইকেল এঞ্জেলোর ট্রাজেডির থেকে ভিন্ন ট্রাজেডি বলতেই আমরা বুঝি ঈশ্বর অথবা নিয়তি বনাম মানুষের সংঘর্ষ। রঙ্গার ভাস্কর্যে ঈশ্বর অনুপস্থিত। নিয়তি নির্বাসিত। রয়েছে শুধু মানুষ। যে-যার নিজের আত্মদহনের আগুনে পুড়তে পুড়তে এখানে এসে জ্বায়েত হয়েছে, যে-যার নিজেকে চিনে নিতে।

গেট অব হেল-এর সব চরিত্রই নয়। ভাস্করের ইতিহাসে এটা অভিনব কোনো ঘটনা নয়। চিত্রকলার নগ্নতা আমাদের সহজেই উদ্বেজিত করে তোলে সংস্কৃতির সুস্থতার দূশ ধরবার আশঙ্কায়। সমাজ দূষিত হয়ে ওঠার উদ্বেগে নিভে যায় আমাদের চোখের বস্তুনিষ্ঠ নিদ্রা। অথচ ভাস্করের বেলার সুন্দরকান্তি নগ্নতার আপাদমস্তক এ্যানাটমিই আমাদের কাছে চোখের তৃপ্তি, চিন্তের সম্ভাব্য, ভূমার শাস্তি, ইংরেজিতে এই নগ্নতার নাম শ্লাঘ। নেকেড নয়। আধুনিক শিল্পভাষ্যকারদের যতে নেকেড হল, সেই বসনহীন দেহ যা বসনের অনটনে লজ্জিত, সঙ্কুচিত, এমবারাসড, আর শ্লাঘ হল, ‘এ ব্যালানসড, প্রসপারাস এ্যান্ড কনফিডেন্ট বডি, দি বডি রি-ফর্মড।’

বডি রি-ফর্মড অর্থাৎ শরীরের নবজীবন বলতে কি বুঝব, তার দৃষ্টান্ত রঙ্গার কাছে পৌছবার আগেই দেখে নিয়েছিলাম হু-চোখ ভরে, লুপ্তরে। মাইকেল এঞ্জেলোর দুটি অবিস্মরণীয় ভাস্কর্য রয়েছে সেখানে। এই প্রথম মাইকেল এঞ্জেলোর যুগোৎপাদি। শরীরে, শিরায়, রক্তে সে এক টান টান উদ্বেজন। প্রতি মুহূর্তে অবিস্মাস। সত্যিই আমি এইখানে? সাদা।

পাথরের দুটি পূর্বাঙ্গের ক্রীতদাস। একজনের নাম ‘ক্যাপটিভ স্লেভ’। অল্প জনের নাম ‘ডাইং স্লেভ’। বলিষ্ঠ, পেশীবহুল, প্রাণশক্তিতে ভরপুর, আত্মপ্রত্যয়ে ছিন্ন, শিশু অথবা বীণার মতো নিস্পাপ যুবকগুলো ভোরের আকাশের মতো বহু আলোর আভা। মনে পড়িয়ে দেয় স্পার্টাকাসকে। বলা বাহুল্য, দুটি মূর্তিই আপাদমস্তক নয়।

৭৪-এ তাসখন্দ থেকে ৫৬ দিনের অস্ত্রে গিরেছিলাম আকারবাইজানের রাজধানী বাকুতে। নীল ক্যানপিরানের তীরে এক ছিমছাম, প্রাণবন্ত শহর। শহরের মাঝ-বরাবর অনেকখানি এলাকা জুড়ে শহিদ মূর্তির প্যানথিঅন। ছাদহীন গোলাকার দেয়াল। মাঝখানে একটি মানুষের প্রসারিত হাত। হাতে আগুনের পাত্র। অলছে অহোরাত্র, অনির্বাণ। ২৬ জন কমিশার, যারা বিপ্লব এবং শান্তি এবং শ্রমের মর্যাদার অস্ত্রে উৎসর্গ করেছিল নিজেদের প্রাণ, তাদের আত্মবিসর্জন এখানে সন্মানিত হয়ে উঠেছে শিল্পের মহিমায়। অপরূপ পরিবেশ, গোল বেদির চারপাশে সবুজ বাগান। শান্ত, নিভৃত, উত্তেজনাহীন। এ যেন সেই জারগা যেখানে দাঁড়িয়ে উচ্চারণ করা যায় ‘মধুবাতা ঋতায়তে’ মন্ত্র। অথবা উচ্চকণ্ঠে গাওয়া যায়, ‘জগতে আনন্দ যজ্ঞে আমার নিয়ন্ত্রণ’।

পাশেই মাঝারি মাপের বেদির উপরে চৌকো পাথরের একটা বড় ফালি। সেখানে ফুটে আছে ঐ ২৬ জন কমিশারের আত্মত্যাগের আরেক শিল্পরূপ। ২৬টি মানুষ, তারা কেউ বাস্তবের ২৬ জন কমিশারের পোশাক বা প্রতিকৃতিকে অঁকড়ে নেই। তারা হয়ে উঠেছে ২৬টি চিরকালের মানুষ। আর সম্ভবত সেই কারণেই নয়।

ভাস্করের নাম মনে পড়ছে না। ও-দেশের একটি সন্মানিত নাম। শুনেছি এই নগরতার অপরাধেই হঠাৎ মাঝপথে ধামিয়ে দেয়া হয়েছিল এই অসাধারণ শিল্পকর্মটিকে, তারপর দীর্ঘ বাকবিতণ্ডা, শিল্পী বনাম সরকারি কর্তৃপক্ষ। অবশেষে শিল্পীরই জয়। ঘাবার চেনি-হাভুড়ি নিয়ে নেমে পড়লেন কাজে। কিন্তু কাজটা শেষ হওয়ার আগেই মৃত্যুর ছেনি-হাভুড়ির বা পড়ল শিল্পীর জীবনে। তবুও আমূল কোনো ক্ষতি ঘটে নি। অসমাপ্ত হয়েও কাজটা সার্থক। রদীর ‘বুর্জোয়া জু ক্যালেন’-র সঙ্গে, প্রকরণগত নয়, ভাবের ঘরে কোথায় বেন মিল। এখানে ২৬ জন বিপ্লবী প্রথমত ২৬ জন মানুষ। তারা বেন ধাপে-ধাপে ব্যক্তিগত আশা-বিরামাকে ঠেলে উত্তীর্ণ হয়ে চলেছে সমষ্টিগত বীরত্বের চরম উৎকর্ষে।

হয়

সাবনে ছড়ানো বাগান, বাগানের খোশে খোশে রোদে-হারার সাদা পাখরের অসংখ্য মূর্তি। দূর থেকে কাউকে কাউকে মনে হয়, যেন জীবন্ত। যেন কাছে গেলেই মাথা নুইয়ে বলবে, বঁজুর বঁসির। বাগানের দিকে পা বাড়ানোর মুখেই বালজাক, রকীর আর-এক বিষয়াত এবং বিভীর্ণিত মূর্তি। অত্যন্ত বড় কাজের বেলায় যেমন ঘটেছে, এখানেও সেই কাঁকালো তর্ক, শানানো বিজ্ঞপ, চিংকৃত সমালোচনা এবং কুৎসিত আক্রমণের পুনরাবৃত্তি। মনে পড়ে যায় আনাতোল ফ্রান্সের উক্তি,

—‘ইনসান্ট এ্যাণ্ড আউটরেজ আর দি ওয়েজেন অব জিনিয়াস এ্যাণ্ড রকী আকটার অল ওন্লি গট হিজ কেমার শেমার।’

বালজাকের আগে হগো। হগো নিয়েও অপমানের চূড়ান্ত। একসময়, মনের আলা জুড়োতে না পেরে বলে উঠেছিলেন, এই হগোর মূর্তিটা— ‘ডেসট্রয়িং এভরিথিং অব মাই লাইফ।’ আর এর পরই তাঁর জীবনের বিত্তীয় নারী, বান্ধবী, সখী, সচিব ক্যামেলির কাছে কোনও এক সময় বলেছিলেন, আর পাবলিক কমিশনের কাজে হাত দিচ্ছি না কোনোমতেই। নোবেল প্রাইজ পাওয়ার পর রবীন্দ্রনাথও একবার ঠিক এই বকমই নিন্দা-অপমান-বিধ্বস্ত মুহূর্তে উচ্চারণ করেছিলেন—সাময়িক পত্রের জন্তে আর কলম ধরছি না কোনোদিন। কিন্তু তাঁকে ধরতে হয়েছিল, এবং বেশ বাগিয়েই, শক্ত, বলিষ্ঠ, তেজস্বী উদ্দীপনার, প্রমথ চৌধুরীর ‘সবুজ পত্র’ থেকে ডাক আসার সঙ্গে সঙ্গেই। রকীকেও তেমনি জানাতে হল, হ্যাঁ, ‘সোসাইটি শু জেনস শু লেটারস শু ফ্রান্স’-এর সভাপতি হিসেবে স্বয়ং জোলা যেদিন অগ্ররোধ জানালেন, বালজাকের একটা মূর্তি গড়ে দিতে হবে আমাদের সোসাইটির জন্তে। তাঁর আসন্ন জন্মশতবার্ষিকী উৎসবে প্রতিষ্ঠা করা হবে সেটি। বালজাক-এর প্রতি নিজের শ্রদ্ধা নিবেদনের এমন সুযোগ হাতছাড়া করবেন কী করে?

‘আমার জীবনের সবচেয়ে বড় লেখক তো তিনিই। হগো নয়, ক্লভেরার নয়, জোলা নয়, দৌদে নয়। ‘দ্য হিউম্যান কমেডি’ আমার বাইবেল।’ কিন্তু প্রাথমিক উত্তেজনার স্বনস্বনানি ধেয়ে যাওয়ার পরই নেবে এল অবসাদের কিং কিং সুর। তাঁর কপালকে ঘিরে ফেলল হুশিয়ার সঙ্ক-বোটা অজস্র রেখা।

‘আমি যেমনটা চাইব, তেমনটা কি করতে হবে ওরা? বালজাক

ঠিক বা, আনি চাইব নেটাকেই কোটাতে। অব্যাহত রকমের খোটা, ফুলে-গুঁঠা ছুঁড়ি, ছোটখাট হোঁতকা পা, পুরু ভারি টোট, বলতে গেলে যেমানান কুংসিত চেহারার মানুষ। কিন্তু সংবেদনশীলতার ভরপুর। রয়্যালিষ্ট, তবু রিপাবলিকানদের কথা তাঁর চেয়ে গভীর করে আর কে বলেছে? তাঁর মুখখানা যেন প্রাকৃতিক। প্রকাণ্ড মাথা। কোনোদিন কাঁচির হোঁরা পার নি এমন অফুরন্ত চুল জড়িয়ে আছে তাঁর কঁধ ও গলা। আগুনের শিখার মতো অলঅলে চোখ। এমন পুরু, ভারি, চৌকো শরীর অথবা ভিতরের আত্মাটা এমন যেন কত না হালকা, হয়তো বা এই ভারটাই তাঁকে দিয়েছে হ্রস্ব গতিবেগ।

প্রথমে কাগজে কলমে অগ্নিনিষ্ক্রেচ। তারপর কাছার মডেল। একটা-আধটা নয়। ১৭টা। সোসাইটিকে কথা দিয়েছিলেন ১৮-মাস-এর মধ্যে শেষ করে দেবেন কাজটা। কিন্তু রঙ্গী কোনোদিনই সময়ের মাপের মধ্যে কাজ শেষ করতে পারতেন না। তাই ১৮-মাস পরে সোসাইটির সভ্যারা যখন তাঁর স্টুডিও-র এসে দেখল যে শুধু একটা হাতির শুঁড়ের মতো বগ্ন কাঠামো ছাড়া আর কিছুই এগোর নি, শুক হল সংঘাত।

—আপনার বালজাককে দেখে মনে হচ্ছে যেন গাবলা-গোবলা স্যাটার-এর মতো!

স্যাটার হল গ্রীক বনদেবতা। আগখানা মানুষ আর আধখানা পশু।

রঙ্গীর উত্তর,

—দেখা মাত্রই ভালো লেগে যায়, এমন মূর্তি শিল্প হিসেবে কদাচিৎ সার্থক।

—বালজাককে দেখতে হবে এমন কুংসিত?

রঙ্গী স্মরে তাকালেন জোলায় দিকে।

—আপনি কি জানেন, মানুষের শরীর' দেখে কিছু কিছু মানুষ এমন লজ্জা পার কেন, যেখানে গ্রীকরা এটাকে নিয়েছিল কত সহজভাবে।

—কারণ হয়তো তারা নিজেদের নিয়েই লজ্জিত।

জৈনিক সঙ্গী যখন জোলাকে প্রশ্ন করলেন, এরকম একটা মূর্তি আমাদের সোসাইটির নামে প্রতিষ্ঠা করা সম্ভব? রঙ্গীও সঙ্গে সঙ্গে প্রশ্ন করলেন জোলাকে—আমার কাজটা এখনো শেষ হয় নি। আগে শরীরের কাঠামো। তারপরে হাত দেব পোশাকে। আপনি কি আপনার কোনো আধখানা উপত্যাসের বিচার করতে এই কমিটিকে ডাকবেন? রঙ্গী

চেরেছিলেন আরও একবছর সময়। কিন্তু তার মধ্যেও শেব হল না। মোসাইটি মিটিং ডেকে প্রত্যাব দিলে, চুক্তিটা নাকচ করে দেওয়া হোক। প্রতিবার আদালত চেরারম্যান। কিন্তু পরাজিত হলেন ভোটে। সুডভাং পরত্যাগ। সঙ্গে সঙ্গে আরও অনেক সদস্যও পা বাড়ালেন এই একই রাস্তার। দেশের একজন প্রতিভাবান শিল্পী সম্পর্কে এমন অবমানজনক ব্যবহারের প্রতিবাদে। মোসাইটি বনাম রবীন্দ্র সংঘর্ষ হয়ে উঠল দৈনিক সংবাদপত্রের মুখরোচক শিরোনাম। রবীন্দ্র বিরুদ্ধে প্রচার করা হল, ইনি নমুনেকীল কাজের অযোগ্য, অক্ষম। তাই বালজাককে বানিয়েছেন একজন মল্লযোদ্ধা, কিংবা তার চেয়েও বিকৃত, বীভৎস, দানবিক।

বাইরে যখন নিম্নের এমন এলোপাতাড়ি হাওয়া, রবীন্দ্র তখন তাঁর ঠুঁড়িওর নির্জন কোণে তপের আসনে। আর তৈরি করে চলেছেন এক, দুই, তিন, চার, ছয়, দশ, বারো অথবা তার চেয়েও সংখ্যাধিক বালজাকের মডেল। তাঁর অথবা বালজাকের শরীর নয়, সত্তা।

আজীবনই তিনি কর্মতৎপর। আলসাহীন তাঁর উদ্ভাস। অপরিসীম তাঁর ধৈর্য। উদ্দীপনার অহ্নির তিনি নিরন্তর। 'Il faut toujours travailler'—এই তাঁর মন্ত্র, গোচের মতো, চেকভের মতো। 'নিরন্তর কাজ করো', রিলকে যখন তাঁর সঙ্গে ঘনিষ্ঠ, তখন চোখের সামনে দেখেছেন এই মানুষটির বিশ্রামহীন তৎপরতা। এই দেখেছেন মডেলকে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে। এই আঁকছেন রেখাচিত্র। এই নিচ্ছেন নোট, কি ভাবে গড়বেন একেবারে গোড়ায় হাঁচ, এই বাঁটছেন প্লাস্টার, আবার এই তুলে নিলেন শক্ত মুঠোর ছেনি-হাতুড়ি। শুকনো পাথরকে বদলে দেবেন প্রাণময়তার। সকাল থেকে সন্ধ্যা এইভাবে তিনি ঘর্মাক্ত অথচ পরিশ্রান্ত নন। প্রফুল্ল, সজীব, বদ্বিগু পরিতৃপ্ত নন তবুও প্রদীপ্ত। রিলকে দেখতেন আর মুগ্ধ হতেন আর তাঁর দ্বিনের মধ্যে সংক্রামিত হতো একটা অসহায় আর্তি। একজন কবিকে কি করুণভাবে নির্ভর করতে হয় প্রেরণার উপর। অনুভূতির ভিতরে যতক্ষণ না বাজছে সেই অনুরণনময় ঘণ্টাধ্বনি ততক্ষণ একজন কবি যেন তাঁর নিজের ভাগ্যের কাছে ভিক্ষুক। অথচ একজন ভাস্কর তার হাতের অবিরাম আন্দোলনে অথবা শ্রমে প্রতিবাহুর্তে নিমগ্ন হয়ে থাকতে পারে সৃষ্টি সুখের উল্লাসে।

তাঁর এই নিরন্তর শ্রম আর সৃষ্টির উৎসাহ মুগ্ধ করেছিল আর-এক দূর্ব্বা বুদ্ধিবীর্ষকেও। তিনি বার্নার্ড শ। চোখের সামনে প্রত্যক্ষ করেছিলেন

কীভাবে ক্রমাগত অদল-বদল হতে হতে রবীন্দ্র হাতে জীবন্ত হয়ে উঠল তাঁর নিজের সুখাবয়ব। অবশেষে যন্ত্রণা,

‘The hand of Rodin worked not as the hand of a sculptor work, but as the work of Elan Vital. The Hand of God is his own hand.’

কিছুদিনের ধনধনে স্তব্ধতার পর আবার বেগে উঠল সেই ঘূর্ণি-বক্ষ, সোলাইটি বনাম রবীন্দ্র সংঘর্ষ। রবীন্দ্র অনমনীয় দৃঢ়তা যাঁদের কাছে অসহ্য, তাঁরা তাঁর শক্ত ঘাড়টাকে পারের দিকে হুইরে দেওয়ার জন্যে দাবি তুললে, ফেরত চাওয়া হোক অগ্রিম হিসেবে দেওয়া টাকা। রবীন্দ্র বললেন, রাখি কিছু সেটা সোলাইটির হাতে নয়, সরকারের হাতে। কারণ আমি তো কাজ বন্ধ করি নি, করে যাচ্ছি। সরকার সে প্রস্তাব শুনে জানালে, সোলাইটির টাকা আমরা আইনভ গচ্ছিত রাখতে পারি না। তাহলে? অনেক মাথা ঘামিয়ে উপায় বেরলো, টাকাটা জমা থাকবে সোলাইটির আইন-জীবীর কাছে। সেই সঙ্গে তুলে নেওয়া হল কাজটা শেষ করার জন্যে সময়ের জোর-জবরদস্তি, রবীন্দ্র উপরই দায়িত্ব চাপানো হল যথাসময়ে কাজটা শেষ করে দেওয়ার।

এই নতুন চুক্তির পরও পার হয়ে গেল ১৮ মাস। সোলাইটির একদল সদস্য এবার দাবি তুললে, মূর্তি আর চাই না। টাকাটা ফেরৎ চাই। আমরা অন্য কাউকে দিয়ে করিয়ে নেব। সঙ্গে সঙ্গে আবার ডানার বাগটায় নড়েচড়ে উঠল সংবাদপত্রের পাতাগুলো। রবীন্দ্র পক্ষে এবং বিপক্ষে বেরোতে লাগল অবিরল যন্ত্রণা। আর ঠিক এই সময়েই সমালোচক অকচেন্ত মিরবু ‘লে জুর্নাল’-এর পাতায় কঁাস করে দিলেন কড়পঙ্কের আসল যতলব।

‘ওঁরা আসলে চান কাজটা মিঃ মারকুতকে দিয়ে করতে। এইটের জন্যেই থেকে থেকে ধবরের কাগজে রবীন্দ্র বিরুদ্ধে এমন কুংসার অভিযান’। আনাতোল মারকুত দ্য ভাসোলো সোলাইটির একজন সদস্য। আগে বালজাকের একটা মূর্তিও গড়েছেন, বই লিখলেন একটা। নাম ‘হিস্ট্রি অব ডু পোর্ট্রেট ইন ফ্রান্স’। ধবরের কাগজ ছাড়াও সরকারি মহলে তাঁর খুবই দরদর-দরদর। খুঁটির জোরে রবীন্দ্র হাত থেকে কাজটা হিঁদিয়ে নেওয়া যায় কিনা, তারই তৎপরতা। শেষ পর্যন্ত বালজাক-এর প্রাক্কীর-হাঁচ শেষ হলো সাত বছরের মাথার। জনসাধারণের জন্যে প্রদর্শনী করা হলো Salon de la Société Nationale des Beux-Arts-এ, সঙ্গে

সঙ্গে সারা প্যারিস কেটে পড়ল নিন্দার, কুংসিং বিক্রমে, আক্রোশে।
কোনো শিল্পনায়ত্রীকে নিয়ে এমন তুহুল অরিকাত্ত আগে কখনো বটে নি।
জনসাধারণকে প্ররোচিত করা হলো, এখুনি কুড়োল দিয়ে ভেঙে টুকরো টুকরো
করে ফেলা হোক এই হত-কুজিং মূর্তিটাকে, যা শুধু প্লাস্টারের পিত্ত ছাড়া
আর-কিছু নয়। সোসাইটি বিরতি দিয়ে জানালে, এই মূর্তিকে বালজাক বলে
স্বীকার করতে আমরা শুধু লজ্জিত নই, এরকম জঘন্য মূর্তির জন্যে আমরা
বাধ্য হচ্ছি প্রতিবাদ জানাতে।

রদাঁর অনুসারীরা এমন বিধিরে-ওঠা পরিবেশে চূপ করে থাকতে পারলেন
না আর। তাঁরাও ছড়িয়ে দিলেন তাঁদের প্রতিবাদ। তাঁরাও বিকারসহ
জানালেন, রদাঁর প্রতি এই অপমান গোটা ফ্রান্সের সমস্ত ভাস্করের প্রতি
অপমান। অসংখ্য শিল্পী, কবি, নাট্যকার, অভিনেতা, ভাস্কর এবং রাজনীতি-
বিদ সাহিত্যিক স্বাক্ষর দিলেন এই প্রতিবাদ-পত্রে। সেই সঙ্গে সিদ্ধান্ত নেওয়া
হলো জনগণের কাছ থেকে টাকা নিয়ে এই মূর্তিকে প্রতিষ্ঠা করা হবে কোনো
উন্মুক্ত পার্কে। আপত্তি জানালেন স্বয়ং রদাঁ।

—না। এখন থেকে এটা একমাত্র আমারই ব্যক্তিগত অধিকার।

এরপর রদাঁর বদলে নতুন করে সোসাইটি মূর্তিটা বানাতে দিলে ফ্রাঙ্কয়ের-
কে। মৃত্যুর সময় সেই ফ্রাঙ্কয়ের স্বীকার করেছিলেন,

—ভুল করেছি আমিই। চিরকালই ভুল করে এলাম। তিনিই সঠিক।

সাত

দোতলায় আরও অনেক বালজাক! কোনোটা মুখাবয়ব। কোনোটা পূর্ণাঙ্গ
আকৃতি। এসব হল প্রাথমিক পর্বের খসড়া। যেমন আছে হুগোর
প্রতিকৃতিরও প্রাথমিক খসড়া! যা পছন্দ হয় নি কর্তৃপক্ষের।

দোতলায় উঠে প্রথম ছুটে গিয়েছিলাম সেই হাত দুটির কাছে যার
প্রিন্ট দেখেছি অজস্র এবং ‘ক্যাথিড্রেল’ নামে বে-কাজ বিশ্ববিদিত।
রাজহংসীর গ্রীবার মতো দুটি বাকানো হাত মিলেমিশে উড়'খুঁচী হয়ে উঠেছে
প্রার্থনার ভঙ্গিতে।

রদাঁর ৪০০ বছর আগে পাথরে নয়, কাগজে-কলমে এবনি ‘প্রার্থনার
হাত’ রচনা করেছিলেন জার্মানীর ড্যারার। সেও এক অবিস্মরণীয় হাত। তার
সর্বাক্ষেপে গাছের ডালপালা, ফাটা বকুল, শিকড়-বাকড়-এর দাগ। ভ্যান গগের,

আলু চাষীর হাতের মতো, জীবনের হৃৎ-হৃৎশার অভিজ্ঞ। ছায়াবের হাত গড়। রবীন্দ্র হাত কবিতা।

হাতের উপর কবি, ভাস্কর, চিত্রকর, সাহিত্যিক সকলেরই যেন কেমন এক মমতাময় চাঁন। শেষের কবিতার অমিত লাভণ্যকে বলেছিল

‘সবচেয়ে ভালো মিল হাতে হাতে মিল। এই যে তোমার আঙুলগুলি আমার আঙুলে কথা কইছে। কোন কবিই এমন সহজ করে কিছু লিখতে পারলে না।’

জীবনানন্দে পাচ্ছি

‘রক্তিম গেলাসে তরমুজ মদ

তোমার নগ্ন নির্জন হাত।’

এলুয়ার লেখন

‘আমাকে ঘিরে থাকে তোমার বাহর পথরেখা

যেন এক বিজয় চিহ্নের মশাল।’

আরগাঁও একই হাতের বন্দনার

‘হেমন্তরূপ মখমল হাত তার

সে যে এক গান অক্লান্ত সে গাওয়া

সে গান দেয় যে দৌহার প্রেমে দৌহার।’

চতুরঙ্গ শচীশের বর্ণনা দিতে গিয়ে বাকুপতি রবীন্দ্রনাথ কৃপণের মতো বেছে বেছে ব্যয় করলেন যাত্রা করেকটি মূল্যবান বাক্য,

‘শচীশকে দেখিলে মনে হয় একটা জ্যোতিষ্ক—তার চোখ অলিতেছে, তার লম্বা সরু আঙুলগুলি যেন আঙনের লিখা।’

তার গানে কত যে হাতের কথা, তার হৃদিশ নেই।

আর এই কারণেই টলস্টয়কে গড়তে গিয়ে গরী যখন প্রথমেই লিখে বসলেন হাতের কথা, সেটা আমাদের নতুন করে বিস্মিত করে না।

‘হাত দুটি তার অপূর্ব, কুৎসিত। শিরা-উপশিরার জটিলতার বিঘ্নিত কিন্তু অসাধারণ, অভিব্যক্তিময়, সূজনশক্তিতে ভরপুর। সম্ভবত নিওনার্কে দা ভিকির হাত ছিল এই রকম। পৃথিবীর যে কোনো কাজ করা যায় এই রকম হাত দিয়ে।’

রবীন্দ্র। বুঝি বাহুবলীর হাতকে নিয়ে রচনা করতে চেয়েছিলেন মোৎসার্ট-বেঠোকেনের মতো উদ্বান-পতনে উর্বর সজীভের এক নৌরলোক। যখন

হাত দিয়েছেন ‘বুর্জোয়া দা ক্যালে’-র, তখন সকলের আগে হাত লাগিয়েছেন হাতে ।

‘হি স্পেক্ট মোস্ট অব হিজ টাইম অব দি হ্যাণ্ডস । দেয়ার আর হ্যাণ্ডস দ্যাট প্রে, এ্যাণ্ড হ্যাণ্ডস দ্যাট উইপ । হ্যাণ্ডস দ্যাট কোশ্চেন, এ্যাণ্ড হ্যাণ্ডস দ্যাট গিভ ইন । হ্যাণ্ডস দ্যাট ব্রেস, এ্যাণ্ড হ্যাণ্ড দ্যাট ব্রাসকেসি । ভার্গেলেট হ্যাণ্ডস এ্যাণ্ড চেণ্ডার হ্যাণ্ডস । ক্রীনচড হ্যাণ্ডস এ্যাণ্ড রিভাইনড হ্যাণ্ড । আইজ এ্যাণ্ড লিপস যে ডিসিভ । হ্যাণ্ডস ক্যাননট লাই । হি সেন্ড ইনিউমারেবল হ্যাণ্ডস এক্সপ্রেসিং দা হোল গ্যামোট অব হিউম্যান সাফারিং এ্যাণ্ড এ্যাংসাইটি ।’

দোতলার হাত বলতে শুধু একটা ‘ক্যাথিড্রেল’ নয় । আরও অজস্র । দুটি উর্ধ্বমুখী হাতের মাঝখানে একটা ছোট্ট কোটো যেন । নাম সিক্রেট । এইসব ছোটখাটো হাতের পাশেই ‘ঈশ্বরের হাত’ । ছড়ানো হাতের পাঁচ আঙুল আর ভালুর মধ্যে ঈশ্বর ধরে রেখেছেন দুটি নরনারীকে । নরনারী দুটি যেন জলের ভিতরে মাছের মতো চঞ্চল, অঁকাবাঁকা, পরস্পরে গাঁথা । দেখতে দেখতে প্রসন্ন হানা দেয়, এরা কি কোনদিন অতিক্রম করে যেতে পারবে ঈশ্বরের হাতে সীমাবদ্ধতাকে ?

হেনির অঁচড় লাগা প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড পাখরের টাই । তার মাঝখানে কোথাও পাড়াগাঁয়ে শালুকফুলের মতো ফুটে উঠেছে একটুখানি মূখ, চিবুক যেন জলের তলায় । নাম—চিন্তা । এমনই অসমাপ্ত অথচ পরিপূর্ণ কাজ অজস্র । মোৎসার্ট-এর দিকে তাকালে মনে হয় যেন আসন্ন-সম্ভব কোনো সোনালি তত্ত্বজালের ভিতরে ভড়িয়ে আছেন তিনি । একটু পরেই মূখের উপর থেকে সরে যাবে ঝপের কুরাশ । ভেগে উঠবেন উজ্জ্বলিত স্পন্দনে নবীন কোনো স্বরলিপির গুঞ্জননে । ওদিকে ‘চুশন’ । এদিকে ‘বেদনা’ । ওদিকে চুল এলিয়ে, পিঠে শিরদাঁড়াসহ উপুড় হওয়া নারী ‘হানেন্দ’ । যেন আছড়ে পড়েছে জীবনের শক্ত পাখরে । সেও অপকৃপা, কিছুতেই মনে হয় না পাখর দেখছি । চতুর্দিকে ঘোবন, ভালবাসার নিশ্বাস-প্রশ্বাস, জীবন, জীবনের ক্ষর-ক্ষতি, মহিমা, সৌন্দর্য, ব্যর্থতা, উল্লাস, শান্তি, জীবনের অন্ন-পরাক্রম এবং জীবনের অন্ধকারকে ছিঁড়ে-বুঁড়ে বেরিয়ে আসা সোনালি আভার আলো ।

কাম্পুচিয়া প্রসঙ্গ

শোভনলাল দত্তগুপ্ত

পল পটের ভধাকবিত্ত “বিত্তহ” বা “নির্ভেদাল” সমাজতন্ত্রের মডেলের মূল ভিত্তি ছিল দুটি : উগ্র, ঋষের জাতীয়তাবাদ যার পরিণতি হল অন্ধ ভিরেতনাম বিষেব এবং কৃষিভিত্তিক সাম্যবাদ । এই জাতীয়তাবাদের সমর্থনে বলা হয় যে কাম্পুচিয়া যে সমাজতন্ত্র নির্মাণ করবে তা হবে সমস্ত দিক থেকে স্বয়ংনির্ভর, অর্থাৎ একদিকে তা হবে দীর্ঘদিনের ঔপনিবেশিক ও নয়া ঔপনিবেশিক শাসনের ধ্যানধারণার কলঙ্কময় ঐতিহ্য থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত ; অপরদিকে নতুন কাম্পুচিয়ার ভিত্তি হবে তার একান্ত নিজস্ব সভ্যতা ও সংস্কৃতির ঐতিহ্যমণ্ডিত ধারা । আপাতদৃষ্টিতে এই স্বাদেশিকতার বিরুদ্ধে নিশ্চরই কোনো আপত্তি উঠবে না । বস্তুতপক্ষে একেবারে গোড়ার দিকে যখন পল পট সরকার লন্ লন্ শাসনমুক্ত নতুন কাম্পুচিয়ার নেতৃত্বে আসলেন, তখন এই জাতীয়তাবাদের বিরুদ্ধে বিশেষ কোনো আপত্তিও ওঠে নি । কিন্তু এই স্বাদেশিকতাই এর অতি ভয়ংকর বিকৃত রূপ নিতে শুরু করল যখন পল পট নেতৃত্ব কাম্পুচীয় সমাজতন্ত্র নির্মাণের নামে এই মতাদর্শকে আন্তর্জাতিকতাবাদ বিরোধী এক সংকীর্ণ, উগ্র ঋষের জাতীয়তাবাদে পরিণত করলেন । এক কথায়, স্বনির্ভরতার ভ্রোগান পর্যবসিত হতে শুরু করল সাম্রাজ্যবাদ ও সমাজতন্ত্র উভয়েরই বিরোধিতায়, আর তারই পরিণতি হল তীব্র ভিরেতনাম বিরোধিতা । এর ফল দাঁড়াল এই যে গোটা কাম্পুচিয়াকে এই নতুন নেতৃত্ব ক্রমে ক্রমেই সমাজতন্ত্র ও আন্তর্জাতিকতাবাদের সুস্থ মতাদর্শকে বর্জন করে স্বনির্ভরতার নামে এক অন্ধ, উগ্র ঋষের জাতীয়তাবাদের ভিত্তিতে সংগঠিত করতে সচেষ্ট হলেন । এর পরিণতিও হয়ে দাঁড়াল বারান্নক । একদিকে কাম্পুচিয়াতে সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠার প্রধান স্তম্ভ হয়ে দাঁড়াল স্বনির্ভরতার নামে প্রমিকশ্রেনীর আন্তর্জাতিকতাবাদ বিরোধী উগ্র জাতিতন্ত্র ও জাতিবিষেব ; দ্বিতীয়ত, মার্কসবাদ-লেনিনবাদের সাথে সম্পূর্ণ সম্পর্কহীন এই মনোভাবের বিরুদ্ধে কাম্পুচিয়ার কমিউনিস্ট পার্টির অভ্যন্তরে ধারাই প্রতিবাদ জানালেন তাঁদেরকে কাম্পুচিয়ার জনগণের শত্রু ভিরেতনামের চর

মনে করা হতে লাগল ও এঁদের বিরুদ্ধে তুফ হল চূড়ান্ত দমন-নীড়ন; আর তারই পরিণতি পরবর্তীকালে পল পট নেতৃত্বে ভাঙন ও অবশেষে তাঁর পতন। তৃতীয়ত, এই পেটি বুর্জোয়া সংকীর্ণ জাতীয়তাবাদ থেকে জন্ম নিল ঔপনিবেশিক শাসনে ও লন্ডন সরকারের অত্যাচারে জর্জরিত কাম্পুচিয়াতে রাতারাতি সমাজতন্ত্র কায়েম করার এক রোম্যান্টিক স্বপ্নবিলাস।

স্বনির্ভরতার ও সমাজতান্ত্রিক অগত থেকে (গোড়ার দিকে চীন সম্পর্কেও এই নতুন নেতৃত্ব একই মনোভাব পোষণ করতেন, যদিও পরবর্তী সময়ে খুব দ্রুত চীনের সাথে তাঁদের গভীর সম্মতি প্রতিষ্ঠিত হয়) বিচ্ছিন্নতার নামে কাম্পুচীয় মডেলের সাজা সমাজতন্ত্র নির্মাণপর্বে তাই খুব স্বাভাবিকভাবেই শ্রমিকশ্রেণীর নেতৃত্বের প্রসঙ্গটিকে প্রথম থেকেই, বলা যায়, অস্বীকার করা হল। কাম্পুচিয়ার মতো সমস্যা জর্জরিত ও পশ্চাদপদ একটি দেশে অন্তত কৃষির উন্নতির জন্যও প্রয়োজন ছিল শিল্পোৎপাদন এবং ঐতিহাসিক কারণেই উপনিবেশবাদের কবলযুক্ত দেশগুলির পক্ষে সমাজতান্ত্রিক দেশগুলির সাহায্য ছাড়া এই লক্ষ্যে পৌঁছানো সম্ভব নয়; কিন্তু তথাকথিত স্বয়ংনির্ভরতার স্লোগান দিয়ে কাম্পুচিয়ার নতুন নেতৃত্ব প্রথম থেকেই এই সম্ভাবনা বাতিল করে দিলেন ও তার ফল দাঁড়াল শ্রমিক-কৃষক মৈত্রীর প্রসঙ্গটিকে সম্পূর্ণ ম্লানত্ব বিবেশে, শ্রমিক শ্রেণীর নেতৃত্বহীন ভূমিকাকে অস্বীকার করে এক ধরনের পেটি বুর্জোয়া কৃষক সাম্যবাদ কায়েম করার উদ্ভট ও হাস্যকর প্রয়াস, আর মূল্য দিতে হল কাম্পুচিয়ার জনগণকেই। একটা কথা এ থেকে স্পষ্টই বোঝা যায় যে ভিয়েতনাম বা পরবর্তীকালে এ্যাংকোলা, মোজাম্বিক, ইথিওপিয়া বা দক্ষিণ ইয়েমেনের মতো দেশগুলির প্রায় একই ধরনের সমস্যা সমাধানের বিপ্লবী অভিজ্ঞতাকে কাম্পুচিয়ার নতুন নেতৃত্ব কোনো কালেই লাগাবার প্রয়োজন অনুভব করলেন না।

কৃষক-কেন্দ্রিক সমাজতন্ত্র কায়েম করার এই উদ্দেশ্য পদ্ধতি অচিরেই কাম্পুচিয়ার গোটা সমাজ ও অর্থনীতিতে এক অভূতপূর্ব সংকটের সৃষ্টি করল আর এই সমস্যার সমাধান করতে গিয়ে পল পট নেতৃত্ব যে পথ অনুসরণ করলেন তা তাঁদেরকে আরও এক গভীর রাজনৈতিক সংকটের পথে নিয়ে গেল। শোষণ ও অত্যাচারে কাম্পুচিয়ার অর্থনীতির যেকোনো প্রায় সম্পূর্ণভাবেই ভেঙে গিয়েছিল। তাই অর্থনীতির পুনরুজ্জীবনের জন্য সর্বোচ্চ প্রয়োজন ছিল উৎপাদন বাড়ানো; কিন্তু শিল্পোৎপাদনের পথে না যাওয়ার ফলে পল পট নেতৃত্বের সামনে একটি পথই খোলা ছিল; তা হল কৃষিবাতে

স্বাস্থ্য উৎপাদন বৃদ্ধি করা ; কিন্তু যেহেতু শিল্পোৎপাদনকে বাধা দিলে কৃষিক্ষেত্রে ব্যাপক উৎপাদন সম্ভব নয়, তাই এই সমস্যা যেটোকে গোটা কাম্পুচিয়ার জনসাধারণকে বলা হল শহর ত্যাগ করে গ্রামে চলে আসতে এবং যেখানে কমিউন-ভিত্তিতে উৎপাদন ব্যবস্থার সক্রিয় অংশগ্রহণ করতে ; একেবারে গোড়ার দিকে এই জাতীয় আহ্বান অনেকের কাছেই হস্ত বা যথেষ্ট রোম্যান্টিক বলে মনে হয়েছিল ; কিন্তু যখন দেখা গেল যে এর পরিণতিমূলক ফল, কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয় সম্পূর্ণ বন্ধ হবার উপক্রম হয়েছে এবং উৎপাদন ব্যবস্থার সক্রিয় অংশগ্রহণের পক্ষে অর্থনীতিকে বাঁচাবার জন্য বাধ্যতামূলক শ্রমের শিকার হতে হচ্ছে প্রায় প্রতিটি নাগরিককে, তখনই পল পটের সমাজতন্ত্র নির্মাণের মডেলটির অন্তঃসারশূন্যতা ধীরে ধীরে প্রকট হতে শুরু করল। এই চূড়ান্ত ঠঠকারিতার পরিণতিও হল যারাম্বক। উৎপাদন বৃদ্ধির নামে কমিউনগুলিকে কতকগুলি যান্ত্রিক কেসে পরিণত করা হল, যেখানে পারিবারিক বন্ধন, মূল্যবোধ প্রভৃতি হল সম্পূর্ণ উপেক্ষিত। শহরগুলি প্রায় জনশূন্য হয়ে পড়ায় ব্যবসাবানিজ্য প্রায় বন্ধ হবার উপক্রম হল ; শিক্ষাব্যবস্থারও একই হাল ; তার উপরে মুদ্রাব্যবস্থা বাতিল করে বিনিময় ব্যবস্থা চালু করে পল পট নেতৃত্ব দেশের সংকটকে আরও ঘনীভূত করে তুললেন। আর সবচেয়ে মজার ব্যাপার এই যে এই ধরনের একটি মডেলের যৌক্তিকতা প্রমাণ করার বা জনসাধারণের কাছে তাকে গ্রহণযোগ্য করার জন্য কোনো মতাদর্শগত বা রাজনৈতিক শিক্ষা বা প্রচারের কথা এই নেতৃত্ব একবারও ভাবলেন না। ফলে গোটা ব্যাপারটা অচিরেই হয়ে দাঁড়াল এক আতঙ্কিত, নিরস্ত্রমূলক ব্যবস্থা, যার প্রাণকেন্দ্র হল ‘আংকর’ (অর্থাৎ সর্বোচ্চ কর্তৃত্বমণ্ডলী, যাকে স্পষ্ট করে না বললেও কাম্পুচিয়ার রাষ্ট্রকর্মতার কর্তৃপক্ষদের সাথে এক করে দেখতে অসুবিধে হয় না) ; এই ‘আংকর’ের নির্দেশ পালন করার জন্য নিয়ুক্ত করা হল অত্যাংসাহী তরুণের দল, যারা চীনের তৎকালীন ‘সামাজিক বিপ্লব-এর’ পথ ধরে সমাজতন্ত্র নির্মাণের এই মহাযজ্ঞে নিজেদেরকে নিয়োজিত করল ; প্রকৃতপক্ষে চীনের ‘রেড গার্ড’দের মতো ঐরাই হয়ে দাঁড়াল কাম্পুচিয়ার ভাগ্য বিধাতা আর ঐদের নির্দেশ অমান্য করার অর্থ দাঁড়াল নৃশংসভাবে মৃত্যুকে বরণ করা। আর যতই দিন যেতে লাগল, তত বেশি ভয়ংকর আকার ধারণ করল এই হত্যা ও ধ্বংসকাত। তার কারণ, এই অবাস্তব ব্যবস্থাকে গ্রহণ করতে ধীরে ধীরে অপারগ হলেন বা ধীরে ধীরে সামান্যতম প্রতিবাদ করতে প্রসারী

হলেন, তাঁদেরকে আখ্যা দেওয়া হল কাম্পুচিয়ার জনগণের শত্রু অথবা ভিয়েতনামের চর, বাঁধা উৎপাদনপ্রক্রিয়াকে বাহ্যত করে বা উৎপাদননীতির নবালোচনা করে জাতীয় অর্থনীতিতে ভাঙন ধরাচ্ছেন। সুতরাং স্বা-পুরুষ, শিল্প-বৃদ্ধ, জাতি-ধর্ম নির্বিশেষে এই আত্মব-ব্যবহার বিরোধী কোন ব্যক্তিকেই রেহাই দেওয়া হল না ; আর এর ফলে কিছুদিনের মধ্যেই শুরু হল কাম্পুচিয়া থেকে দেশভাগের হিড়িক ; ফলে অর্থনীতিতে সংকট আরও ঘনীভূত হতে শুরু করল ; এই নীতির প্রতিবাদে পল পট নেতৃত্বের বিরুদ্ধেও কাম্পুচিয়ার পার্টির অভ্যন্তরেও তীব্র মতপার্থক্য দেখা দিল ; উপায়ান্তর না দেখে পল পট নেতৃত্ব একদিকে শুরু করল পাইকারি গণহত্যা আর অপরদিকে জাগিয়ে তুলতে শুরু করল তীব্র ভিয়েতনামবিরোধী জেহাদ। কিন্তু এত করেও শেষরক্ষা হতে পারল না। কাম্পুচিয়ার জাতীয় মুক্তিফ্রন্ট যখন পল পট নেতৃত্বের বিরুদ্ধে দেশব্যাপী প্রতিরোধ গড়ে তুলল, তখন দেখা গেল যে পল পটের অনুগামী কিছু সমর্থক ছাড়া আর প্রায় গোটা দেশই স্বতঃস্ফূর্তভাবে হেং সামরিনের সমর্থনে এগিয়ে এসেছে ; আর তাই পল পটের নেতৃত্বও গণ সমর্থনের অভাবে কয়েকদিনের মধ্যেই ভেঙে পড়ে। আর হেং সামরিনের নেতৃত্বে নতুন সরকারকেও তাই পল পটের অনুগামী ভিন্ন আর অন্য কোনো শক্তির বাধা দানের চেষ্টা করে নি। কাম্পুচিয়ার শাসকবৃন্দের এই সর্বনাশানীতি গোটা কাম্পুচিয়াকে যে কি এক ভয়ংকর ধ্বংস ও অরাজকতার পথে নিয়ে চলেছিল, তার অতি করুণ, মর্মভূত চিত্র পরবর্তীকালে অজস্র সাংবাদিক রিপোর্টে ছাপ আছে, ^{১০} যদিও কোনো কোনো ব্যক্তি এই গণ-হত্যার বিষয়টিকে ঐচ্ছিক মৃত্যু, অনাহারে মৃত্যু বা অতিরিক্ত বলে পল পট নেতৃত্বের প্রতি তাদের নিলজ্ঞ স্তাবকতা প্রমাণ করার হাস্যকর প্রচেষ্টাও চালিয়েছেন। ^{১১} তথ্যাভিজ্ঞ মহলের রিপোর্টে জানা যায় যে কাম্পুচিয়ার নেতৃত্বের এমন যে পরম সুহৃৎ চীন তার নেতৃত্বের শেষ পর্যন্ত পল পটের এই, উদ্ভট, অবাস্তব নীতির যৌক্তিকতা সম্বন্ধে যথেষ্ট সন্দেহ প্রকাশ করে ও জনরোষ এবং গণপ্রতিরোধের সম্মুখীন এই সরকারকে সম্ভাব্য ও প্রায় আবশ্যিকভাবে পতনের হাত থেকে উদ্ধারের ব্যাপারেও কোন আশ্বাসদানে বিরত থাকে, ^{১২} যদিও এ কথাও অবশ্যই ঠিক যে শেষ দিন পর্যন্তও কাম্পুচিয়াতে চৈনিক সমরসত্ত্বের যোগান অব্যাহত ছিল।

উপসংহারে কাম্পুচিয়ার জাতীয় মুক্তি ফ্রন্টের সাক্ষ্যের পিছনে ভিয়েতনামী সেনাবাহিনীর সক্রিয় সহযোগিতা এবং কাম্পুচিয়াতে ভিয়েতনামী সেনাবাহিনীর প্রবেশের প্রসঙ্গটি আলোচনা করা প্রয়োজন। এখানে একটি কথা বলে রাখা প্রয়োজন যে কাম্পুচিয়ার মাটিতে ভিয়েতনামী সেনাবাহিনীর এই উপস্থিতির প্রসঙ্গটি আজও পর্যন্ত কিছু স্থানীয় সরকার কখনও অস্বীকার করে নি। চীন যেমন ভিয়েতনামকে আক্রমণ করে তার অপকীর্তি ঢাকবার জন্য ভিয়েতনামকেই আক্রমণকারী আখ্যা দিল, ভিয়েতনাম কিন্তু একবারের জন্যও তার সেনাবাহিনী পাঠানর প্রসঙ্গটিকে বা কাম্পুচিয়ার মুক্তি ফ্রন্টের সাথে ভিয়েতনামের যোগসাজসের বিষয়টিকে ধামা চাপা দিয়ে ভাষাবিকৃতি বা ইতিহাসবিকৃতির পথে যায় নি। এর প্রধান কারণ হলো যে ভিয়েতনামের তরফ থেকে এই সক্রিয় সাহায্যদানের প্রসঙ্গটি ছিল প্রোলেতারীয় আন্তর্জাতিকতাবাদের সুস্থ নীতির উপরে প্রতিষ্ঠিত, সে নীতি ভিন্ন ভিন্ন চেহারায় অনুসৃত হচ্ছে অ্যাঙ্গোলার, ইথিওপিয়ায়, আফগানিস্তানে বা দক্ষিণ আফ্রিকা ও বোডেশিয়ার মুক্তি-সংগ্রামে। ঝার আন্তর্জাতিক রাজনীতির তত্ত্ব বা তথ্য কোনোটিতেই আগ্রহী নয়, তাঁরা ঘটনাটিকে ভিয়েতনামের কাম্পুচিয়া আক্রমণ ভেবে বসবেন; আর যাঁরা অপেক্ষাকৃত চতুর, তাঁরা বাস্তবিকভাবেই বলবেন সে “জনপ্রিয়” পলপট সরকারকে উচ্ছেদের জন্য ও কাম্পুচিয়াকে নিজেদের দখলে আনার জন্য ভিয়েতনামী সেনাবাহিনীর বদতে হেং সামরিনের পুতুল সরকার বর্তমানে সেখানে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, অর্থাৎ ভিয়েতনাম মুখে সমাজতন্ত্রের কথা বললেও প্রকৃতপক্ষে তাঁর পছন্দমত মডেলের বিপ্লব রপ্তানী করার হঠকারিতার নীতিতে সে বিশ্বাসী; আর এই মুক্তিভে ভিয়েতনামকে খুব সহজেই পররাজ্যলোভী, আগ্রাসী প্রভৃতি মূখরোচক বিশেষণে বিভূষিত করতে অসুবিধে হয় না।

কিন্তু প্রকৃত ঘটনাকে বিশ্লেষণ করতে হলে আরও একটু তলিয়ে দেখা দরকার। প্রথমত, দিনের পর দিন তীব্র ভিয়েতনাম বিদ্রোহকে দমন দিয়ে কাম্পুচিয়াতে বসবাসকারী ভিয়েতনামীদের উপরে এবং ভিয়েতনামী চর সত্বেহে কাম্পুচিয়ার জনসাধারণের একটা যথেষ্ট বড় অংশের উপরে পলপট সরকার যে দমনপীড়ন শুরু করেছিলেন, তার অবশ্রুতাবী পরিণতি হয়ে দাঁড়ায় ভিয়েতনাম ও পার্শ্ববর্তী থাইল্যান্ডে শ্রোতের মতো এই নির্বাসিত শরণার্থীদের প্রবেশ যাঁদের মধ্যে, বলা বাহুল্য, অনেকেই কিন্তু ছিলেন

কাম্পুচীয়। ভিয়েতনাম যখন তার যুদ্ধবিধ্বস্ত অর্থনীতির পুনর্গঠনে ব্যস্ত, ঠিক সেই সময় কাম্পুচীয় নেতৃত্বের তরফ থেকে এই ধরনের নীতি অনুসৃত হবার কলে বাস্তবিকভাবেই তা ভিয়েতনামের উপর এক প্রচণ্ড চাপ সৃষ্টি করে; যেই সাথে চলে যথেষ্টভাবে ভিয়েতনামের সীমানা লঙ্ঘন ও ভিয়েতনামের অভ্যন্তরে প্রবেশ করে যত্রতত্র অত্যাচার চালান। কোনো দারিদ্র্যজননশীল সরকারের পক্ষেই এই ধরনের ঘটনাবলীকে বেনে নেওয়া সম্ভবপর নয়। কিন্তু এই প্রসঙ্গে একটি কথা বিশেষভাবে মনে রাখা প্রয়োজন যে কাম্পুচিয়ার অভ্যন্তরে ভিয়েতনামের পাল্টা অভিযান কিন্তু তখনই শুরু হয় যখন ভিয়েতনামের নেতৃত্বের কাছে এটি খুব স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে পল পট সরকার কাম্পুচীয় জনগণের থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছে ও হেং সামরিনের নেতৃত্বে কাম্পুচীয় জাতীয় মুক্তি ফ্রন্টের পিছনে ব্যাপক গণ-সমর্থন আছে, অর্থাৎ আইনত স্বীকৃত না হলেও জাতীয় মুক্তি ফ্রন্ট যে কাম্পুচীয় জনগণের এক ব্যাপক ও বৃহৎ অংশের প্রতিনিধি এই সভ্যটি প্রতিষ্ঠিত হবার পরেই হেং সামরিন নেতৃত্ব ও ভিয়েতনামী বাহিনী পলপটের প্রায় ভেঙ্গে পড়া সরকারের বিরুদ্ধে সরাসরি অভিযান চালায়। হেং সামরিন নেতৃত্বের অগ্র্যতম প্রধান নীতি ছিল ভিয়েতনাম-বিষয়েকে সম্পূর্ণ বর্জন করা এবং এই সুস্থ চিন্তার পিছনে যে ব্যাপক গণসমর্থন ছিল তার প্রত্যক্ষ প্রমাণ ভিয়েতনামবাহিনী যখন নম্ পেন্-এ প্রবেশ করে, তখন বা তার পরে আজও পর্যন্ত সেখানে ভিয়েতনামের কয়েক ডিভিশন সৈন্য মোতায়েন আছে, তার বিরুদ্ধে কোনো ধরনের গণবিক্রোড দেখা দেয় নি। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের শেষে পূর্ব ইউরোপের দেশগুলিতে কমিউনিস্ট পার্টি পরিচালিত প্রতিরোধবাহিনী-গুলির প্রত্যক্ষ সহায়তায় যেমন সোভিয়েত লাল ফৌজ সমাজতন্ত্রের বিজয়-কেতন ওড়াতে সাহায্য করে এক পবিত্র আন্তর্জাতিক দারিদ্র্য পালন করেছিল, এ ক্ষেত্রেও অনেকাংশেই ভিয়েতনামী ফৌজের ভূমিকা ছিল অনেকটাই সেইরকম। পল পট নেতৃত্ব দেশের অর্থনীতিকে যে ভয়ঙ্করে পরিণত করে-ছিলেন, তা থেকে দেশকে পুনরুদ্ধারকল্পে আজ কাম্পুচিয়াতে সে দেশের শ্রমিক-কৃষকের সাথে হাত মিলিয়েছেন দক্ষ ভিয়েতনামী কুশলীরা। ১০ পলপট নেতৃত্ব অবসানের পর বেশ কয়েক মাস কেটে গিয়েছে। আজ পর্যন্ত এমন একটি ধবরও পাওয়া যায় নি যা থেকে বলা যায় যে হেং সামরিনের পুতুল সরকারের বিরুদ্ধে কাম্পুচিয়াতে গণবিক্রোড শুরু হয়েছে বা ভিয়েতনামী বাহিনীর উপস্থিতিতে কাম্পুচিয়ার দাপ্তর অত্যন্ত দুর্ক ও বর্মান্বত। বরং ঠিক উল্টোটা

সেখানে ঘটছে ; ভিয়েতনামের ও অন্যান্য সমাজতান্ত্রীদেশগুলির প্রত্যক্ষ সহযোগিতার পলপটের অব্যাহত কাণ্ডজ্ঞানহীন নীতিকে বিনর্ধন দিয়ে সেখানে আজ প্রকৃত সমাজতন্ত্র গঠন করার ভিত্তিপ্রস্তর স্থাপিত হতে চলছে । অনেক চীলবাহানার পর শেষ পর্যন্ত জাতিসঙ্ঘেও একথা স্বীকার করে নেওয়া হয়েছে যে ক্ষমতাচ্যুত পলপট ও তাঁর সঙ্গীসাধীরা হেং সামরিকের সরকারকে উৎখাত করার জন্য যত কষ্টই অপচেষ্টাই চালাক না কেন, সমগ্র কাম্পুচিয়াতে আজ নতুন সরকারের কর্তৃত্ব সুপ্রতিষ্ঠিত এবং এটিকে কোনোভাবেই ভিয়েতনাম পরিচালিত তাঁবেদার সরকার বলে আখ্যা দেওয়া সম্ভব নয় । আমাদের দেশের উগ্রভাবপন্থী মহলের বুদ্ধিজীবীরা, যারা প্রতিমুহুর্তেই সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের বুলি আওড়ান, ভিয়েতনামী সেনাবাহিনীর কাম্পুচিয়াতে প্রবেশকে সরাসরি বোম্বাটেগিরি বা বসুতা বলে আখ্যা দিতে চেয়েছিলেন ; আর তাই কাম্পুচিয়ার নতুন সরকারকে স্বীকৃতিদানের প্রস্নেও তাঁরা প্রধানমন্ত্রী মোরারজী দেশাইয়ের চিন্তার শরিক হতে কৃত্তাবোধ করেন নি । কাম্পুচিয়ার নতুন সরকার (যেখানে ভিয়েতনামের সেনাবাহিনী এখনও মোতায়েন আছে) সম্পর্কে জাতিসঙ্ঘের এই সিদ্ধান্তে স্বভাবতই এঁরা যুগপৎ আতঙ্কিত ও মর্মাহত হবেন ।

কাম্পুচিয়াতে ভিয়েতনামী বাহিনীর উপস্থিতির প্রায়টি আরও একটি দিক থেকে আলোচনা করা প্রয়োজন । পলপট নেতৃত্ব মুখে বিনির্ভরতার নাম করলেও সামরিক প্রশিক্ষণের ক্ষেত্রে তার বনিষ্ঠতম দোসর ছিল চীন । প্রত্যক্ষ চৈনিক সমর্থন ও ব্যাপক চীনা সমরসম্ভার ও চীনা সমরবিশারদদের পরামর্শের উপর ভিত্তি করেই পলপট সরকার দীর্ঘদিন ধরে একদিকে ভিয়েতনাম ও অপরদিকে পলপটবিরোধী প্রতিপক্ষদের বিরুদ্ধে অভিযান চালাতে সক্ষম হয়েছিল । তাঁদের হিসেবের ভুল ধরা পড়ে যখন পলপটের নীতির বিরুদ্ধে প্রতিবাদস্বরূপ জাতীয় মুক্তি ফ্রন্ট গড়ে ওঠে । এর ফলে পলপটের মতো চীনের পার্টির নেতৃত্বেও তেং শিরাও পিং গোষ্ঠী আতঙ্কগ্রস্ত ও দিশেহারা হয়ে পড়ে ও অগ্রপশ্চাৎ বিবেচনা না করে পলপট সরকারের উচ্ছেদের পরমুহুর্তেই ভিয়েতনামের উপর বর্বর হানাদারের মতো ঝাঁপিয়ে পড়ে ; চীন কর্তৃপক্ষ নিজেরাই পরবর্তীকালে স্বীকার করেছেন যে চীনের ভিয়েতনাম আক্রমণের অন্ততম প্রধান কারণ হল কাম্পুচিয়া থেকে ভিয়েতনামীবাহিনী প্রত্যাহার করে নেওয়ার জন্য ভিয়েতনামের উপরে চাপ সৃষ্টি করা । কিন্তু ভিয়েতনাম-কাম্পুচিয়া যৈত্রী অটুটই রটল ; বরং

চীনের নিৰ্ভর আক্রমণে কাম্পুচিয়ার বাহুবের কাছে আরও একবার প্রযাণিত হল যে কাম্পুচিয়ার অগণিত খেটেখাওয়া বাহুবের স্বার্থে, কাম্পুচিয়াতে সমাজতন্ত্র নির্মাণের স্বার্থে, চীনের যোগসাজশে পল পট নেতৃত্বের পুনরাগমনকে প্রতিহত করার স্বার্থেই কাম্পুচিয়ার মাটিতে ভিয়েতনামের অজের বাহিনীর উপস্থিতির ঐতিহাসিক প্রয়োজনীয়তা আছে, প্রয়োজনীয়তা আছে ভিয়েতনামবিদ্বেষ ও উগ্র শ্ব্মের জাতিদ্বন্দ্বকে পরিহার করে কাম্পুচিয়া ও ভিয়েতনামের ঐতিহ্যমণ্ডিত সংগ্রামী মৈত্রীকে সুদৃঢ় ও সুসংহত করার। জনগণ থেকে বিচ্ছিন্ন এক সরকার যদি মনে করে থাকে শুধুমাত্র চীন। সমরবিশারদদের পরামর্শের উপর ভিত্তি করে যেন তেন প্রকারে তার টিকে থাকার অধিকার আছে, তাহলে কাম্পুচিয়ার ব্যাপক গণসমর্থনের ভিত্তিতে গঠিত জাতীয় মুক্তি ফ্রন্ট যদি ভিয়েতনামী বাহিনীর সহযোগিতায় তথাকথিত ‘সাজা সমাজতন্ত্রের’ স্বজাধারী এই সরকারকে উচ্ছেদ করার ব্রত নেয়, তবে তা অনেকের কাছে গ্রহণযোগ্য না হলেও বোধহয় মহাভারত অন্তর্ভুক্ত হয়ে যাবার মতো একটা ভয়ঙ্কর অগ্নায় ব্যাপার হয়ে যায় নি বা তাতে ভিয়েতনামের সংগ্রামী ঐতিহ্যও ভুলুপ্তি হয় নি। বরং, সমাজতন্ত্রী দেশগুলির সাথে মৈত্রীতে বদ্ধ সমাজতান্ত্রিক ভিয়েতনাম লাওস ও কাম্পুচিয়াসহ গোটা দক্ষিণপূর্ব এশিয়ার বিপ্লবী শক্তিগুলির আজ সবচেয়ে বড় ভরসাহুল।

ভিয়েতনামের কাম্পুচিয়া প্রয়ে হারা এখনও শাপশাপান্ত করছেন, তাঁরা কিন্তু উটপাখীর মতো বালিতে মুখ লুকিয়ে কয়েকটি ঘটনার প্রতি দৃষ্টি ফেরাতে একেবারেই নারাজ। শেষদিন পর্যন্ত পল পট সরকারকে চীনা সমরযন্ত্র যে প্রত্যক্ষ মদত দিয়ে গেছে ও যার সমর্থনপুষ্ট হয়ে এই নেতৃত্ব গোটা কাম্পুচিয়াতে এক অমানুষিক ও জঘন্য হত্যালীলা চালিয়েছিল, ১৭ সেপ্টেম্বর এঁরা একটি কথাও বলতে রাজি নন। তবে তার চেয়েও কলঙ্জনক ঘটনা হলো যে ভিয়েতনাম-কাম্পুচিয়া মৈত্রী ধ্বংস করার জন্য জনগণ থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন পল পটের তথাকথিত গেরিলাবাহিনীকে চীন আজ মদত দিচ্ছে থাইল্যান্ডে আশ্রিত সি. আই. এর প্রত্যক্ষ সমর্থনপুষ্ট শ্ব্মের সেরেই বাহিনীর সাথে হাত মেলাবার জন্য, যারা একসময়ে ছিল লন্ লনের পক্ষাভ্রষ্টা পেশাদার বাতকবাহিনী; শুধু তাই নয়, গোটা ভিয়েতনাম ও লাওসে অন্তর্ভুক্তমূলক কাজ চালাবার জন্য চীন আজ প্রত্যক্ষ সমর্থন জানাচ্ছে সি. আই. এর অর্থপুষ্ট তথাকথিত বিদ্রোহী মেও পার্বত্য উপজাতিদের :

উদ্দেশ্য এইরকম সহায়তার ভিত্তিতে ও লাওসে এক অস্থিতিকর অবস্থা সৃষ্টি করা। চীনা নেতৃত্বের সাথে সি. আই. এর এই প্রত্যক্ষ যোগসাক্ষের কথা বয়ং নরোদয় সিহানুকই পৃথিবীকে জানিয়েছেন।^{১৩} যারা এ্যাঙ্গোলাতে সি. আই. এ সমর্থিত এফ. এন. এল. এর সাথে বা আফগানিস্তান, মোজাম্বিক, চিলি, ইথিওপিয়াতে যোরা প্রতিক্রিয়ামূল দক্ষিণপন্থী দল ও শক্তিগুলির সাথে চীনা নেতৃত্বের ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের কথা এতদিন অস্বীকার করে এসেছেন, তাঁদেরকে অনুরোধ যেন আরও একবার কাম্পুচিয়ার ঘটনা-বলীর দিকে তাকিয়ে গোটা বিষয়টা ভেবে দেখে চীনের খাঁটি বিপ্লবী নেতৃত্বের মূল্যায়ন করেন।

কাম্পুচিয়ার মাটিতে আজ এক নতুন ইতিহাস সৃষ্টি হতে চলেছে। ভিয়েতনাম ও লাওসের সাথে মৈত্রী বন্ধনে, সমাজতান্ত্রিক দেশগুলির অকৃত্রিম সহযোগিতায় আফগানিস্তান, মোজাম্বিক, এ্যাঙ্গোলা, ইথিওপিয়ার মতো বিপ্লবী সরকারগুলির দৃঢ় সমর্থনে দক্ষিণপন্থ এশিয়ায় নতুন কাম্পুচিয়ার অভ্যুদয় আজ এক উজ্জ্বল ভবিষ্যতের ইঙ্গিত দিচ্ছে। ইতিহাসের অপপ্রতিরোধ্য গতির মুখে পল পট নেতৃত্ব ধ্বংস হয়ে গেছে। যারা এখনও এই নেতৃত্বের পুনরুত্থানের অলীক স্বপ্নে বিভোর হয়ে আছেন তাঁদের প্রতি হু-এক কৌটা করুণাবর্ণ ছাড়া সত্যিই আর কিছু করার নেই।

১৩. এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য Harish Chandra, 'Eyewitness at Phnom Penh' *Mainstream*, ৭ এপ্রিল, ১৯৭৯, পৃ: ১১-১৩ এবং Wieslaw Gornicki, 'Genocide in Kampuchea: Prelude to aggression on Vietnam', *New wave*, ৩ জুন ১৯৭৯, পৃ: ৮-১০ / ; সাংবাদিক উইলফ্রেড বার্চেটের প্রতিবেদনের জন্য দেখুন, *The Guardian*, ২০ মে, ১৯৭৯, পৃ: ৮।
১৪. David Boggett, 'Democratic Kampuchea and Human Rights', *Economic and Political Weekly*, ৫ মে, ১৯৭৯, পৃ: ৮১৩-৮২১।
১৫. এই রিপোর্টের জন্য দেখুন *FEER*, ২৪ নভেম্বর, ১৯৭৮, পৃ: ১০-১২, ২৬ জানুয়ারি, ১৯৭৯, পৃ: ১০।
১৬. এই বিষয়ে নম্ পেন্ থেকে প্রেরিত প্রখ্যাত সাংবাদিক উইলফ্রেড বার্চেটের রিপোর্ট দেখুন, *The Guardian*, ৩ জুন, ১৯৭৯, পৃ: ২।

১৭. চীন নেতৃত্ব গল পট নেতৃত্বকে এই গণহত্যা অগণিত করতে ও ভিয়েতনাম বিষয়েকে আগিয়ে তুলতে কি ধরনের কর্মসূচীকায় অবতীর্ণ হয়েছিল, তার দস্ত দেখুন *Kampuchea Dossier II*, পৃ: ৭৮-১০২, ১১৩-১২২।
১৮. *Mainstream*, ২৮ এপ্রিল, ১৯৭৯, পৃ: ৩১-৩২, এবং *FEER*, ১ সেপ্টেম্বর ১৯৭৮, পৃ: ৮-১১।

জনস্রোত, জলস্রোত

আফসার আমেদ

সেই সব জন্মাবধি অব্যাসের সূত্র নিয়ে তারের ওপর পুতুল নাচায়। সে নাচছে। বৈকেচুরে যাচ্ছে। আরো অনেকে নাচছে বাঁকছে চুরছে। সে তার জন্মাবধি অব্যাসের কাছে ঘুরে ফিরে আসনার প্রতিবিম্বিত। বউটা প্রতিবিম্বিত। সে। এবং কচিটা আঙুল চুষে প্রথম সামাল দিচ্ছে। সফর করছে উত্তরকালের জগৎ অভিজ্ঞান। সে, কচির বাবা, মুরুর সাবেক সহশক্তির পরীক্ষা। অবাক অমিত ক্রীড়া-নৈপুণ্য। তো বাঁকাটারা হোচ্ছে মেহারে পেটানো নৌহযন্ত্রণায়। ঘুরে-ফিরে একই রুস্তে আবর্তিত। টানাপোড়েনের যন্ত্রবোধ, সেই সব সাদামাঠা সূতিনির্গত, কর্মকৌশলে বি'ধে যাচ্ছে, বন্দী হচ্ছে তৃপ্ততা উপভোগ সচ্ছলতা। মুরুর ভাঁজকাগজ মনন, আশা-ভরসা, বাস্তব প্রতিকূল অবস্থায় অল্পত ভ্রাংশ। মুরু ভাঙছে। বউ ভাঙছে। কচি ভাঙছে। অনেকে ভাঙছে। হৃদয় ভাঙছে। মন ভাঙছে। বাড়ি ভাঙছে। গ্রামীণতা ভাঙছে। প্রাচুর্য ভাঙছে। সেই সব ভাঙনের সামনে উঁচুতে দাঁড়িয়ে মুরু এবং বউ-ছেলে, এবং আরো মুরু বউ-ছেলে দুর্যোগে ক্ষত-বিক্ষত। স্বষ্টি হচ্ছে। ঝড় এল। কল্পিত ঈশ্বরবাদ নিয়ে নাড়াচাড়া চলছে। মুরু দেখছে প্রকৃতিকে। মুরু দেখছে নিজেকে। চমকচ্ছে। দুর্যোগের বিরুদ্ধে নিজের ইচ্ছেগুলোকে নিষ্ক্ষেপ করছে। যেখানে বউ আছে, ছেলে আছে, আবার কেউ নেই এই বোধ ঘনীভূত। বউ দূরে নেই। কাছে আছে। এমন বউটাকে আমার, পর পুরুষের সামনে দাঁড় করালে। লতাপাতা জড়ানো কাচের চুড়ির ঘনিষ্ঠ ইশারা বার বাহতে উঠে আসে অবলীলার, 'বার নিভুল আত্মীয়তা পৃথিবীর যন্ত্রণা থেকে অমর্ত আবহাওয়ার দাঁড় করার, তার চোখে কালি পড়ছে। তার লিঙ্গ-জিজ্ঞাসা টোটে নিঃশব্দে দৌড়বাপ করছে। সে, শিশুকে স্নাতা দেবার মতো করস্পর্শে প্রতুল সান্দ্রতা তুলে দেয়।

‘কিছু আনোনি ?’

‘নাহ্ ।’

‘হাঁড়িকুড়ি চাল ভাল ?’

‘নাহ্ ।’

‘কচির বাগ্নিকের ডিবে, হাঁড়িটা আনলেনি। অ্যাঁ! কচি খাবে কি? তুমি কি লোক বলতো?’

‘স্নোভ ঠেলে যেতে পারিনি বউ।’

বউ নিজের কপাল-মুখের বাঁকচোরের ছায়াপড়া অব্যক্ত বিন্যাস কোথায় বুকের চৌহদ্দিতে ঠেলেঠেলে দেয়। নিয়ম স্বরে ‘বলা উচিত কথা কাউকে জ্ঞানতে দেয় না। খোকাকে জড়িয়ে ধরে। ভাবনাজাত ক্লাস্তিবিন্দু ষেদ সারা মুখে ছড়িয়ে পড়ছে। কচির বাবা সেই সাক্ষী-সাবুদ সালিসীর মধ্যে জেগে হঠাৎ দৃষ্টমান হচ্ছে। আকাশের দিকে তাকাচ্ছে। পায়ের পা ঠেকছে। গায়ের গায়ের জড়াজড়ি খেয়ে যাচ্ছে। হাঁটা যায় না। চারদিকে তাকাচ্ছে। দৌড়নো যায় না। ক্রমশ ভিড়ের খোলসে শ্বাসকষ্ট। ভিজে শরীরে থেকে-থেকে কেঁপে যাওয়া। গুর গুর। সেই ভেতরের অলিগলি, রক্তলিপ্ত শরীরী অনুভূতি, চেতনার কর্ণিত হচ্ছে। কচির মায়ের কাছ থেকে সরে থাকতে পারছে না। বনিষ্ঠ হয়ে যাচ্ছে বয়ঃ।

‘হিমালীয় কোঁটোতে লুকনো সাতটা টেকা ছিল।’

‘লুকনো টেকা হকে এল না।’

‘তোমার টেকা নাকি?’

‘তবে—’

‘ও আমার, খুঁটে বেচে জমিয়েচি।’

‘ভারি তো সাতটা টেকা!’

‘এক গলা মাটি খুঁড়লে এক পাই পাওয়া যায়?’

‘হার মানছি।’

এই সবার মধ্যেও বউ-এর হাসি পায়। নুক একা কেমন বোকা বনে যায়। সবাই হাসতে পারে কাঁদতে পারে নুক পারে না। সে ভাবল এই সবার মধ্যে দিয়ে বিভিন্ন আচরণ, নিয়ন্ত্রণ থেকে বেরিয়ে আসতে পারে। তার হারটা নাও হতে পারে। মুক্তকণ্ঠে যেমন হাসবে তেমন কাঁদবে অনর্গল। সে স্নোভের মুখে কুচি ফেলল, সে বলল জীবনটাই এরকম। নিজের মধ্যে থেকে বেরিয়ে এল হঠাৎ। শিশুর মতো সে ঘুরে ফিরে মজা দেখছে। লাল পানির প্রাচুর্য অণু-সমগ্র কিভাবে মানুষের সুখকে ভেঙে ফেলে মাটির বাড়ির মতো। ভেঙে ফেলে একফালি বিছানা। ভেঙে ফেলে একটুকরো আয়না, কেতের রেহম্পর্ক, ভাতঘুম, কি-কি মধুর রাত। এই সব সুখের কোনো বিকল্প নেই। এই সব ঘটনার বিন্যাস হয় না।

‘কটিকে ধরো তো একবার।’

সে শুনতে পেল না।

‘কি বলছি—’

‘কি?’

‘তুমি শুনতে পাওনি সত্যি?’

‘না।’

‘কি ভাবতেচ?’

‘কিছু না।’

‘আমার বুক শুকিয়ে যাচ্ছে তুমি নিজের ধোয়ানে আছো, ধরো একবার খোকাকে।’

সে কটিকে টিপটিপি হুষ্টির মধ্যে গামছা আড়াল করে রাখে। তার খাঁসি নাক সিম করার চেষ্টা করে। শরীর নাড়া দিয়ে তুলোয়। ‘ওই দাখ্, বান, সাতার দিবি, সাতার দিবি? উঁহু তা হবে না, তোর চোদ পুঙ্খ পারবে না। কি খাবি কি? আসমানের পানি খাবি? হুঁ হচ্ছে। চোপ্। প্যাঁদানি খাবি। ও বাক্সা ঠোঁট ফুলোস। আঙুল চুষ আঙুল চুষ। এই তো কুঁড়েঘরে থাকার ছেলে, আবার কান্না? ধরো তোমার ছেলেকে।’

‘বাবারে একবার লিয়ে ওর সয় না। বলে কি না তোমার ছেলে। তোমার ছেলে নয়?’

‘আমারই তো। দেখবি বড হয়ে বাঘ শিকার করবে।’

‘ছাই। ইট সাজাবে।’

‘কেন মিস্ত্রীর ব্যাটা বাবু হয় নি?’

‘ওই সুখে থাকো।’

‘বেশ।’

‘এই, কচি কানো সদাই আঙুল চুষছে জানো?’

‘ওসব বাজে কথা।’

‘ফেরেন্তা ছেলে, কিছু আলামত পাচ্ছে বুঝি?’

‘খ্যৎ?’

‘নাগো, আমরা বুঝি সব না খেতে পেয়ে মরে যাব।’

‘তা হর না।’

‘আঙুল চোবার বানে তো আকাল!’

কচিটা বজাত। নিজের সুখে আঙুল চুষছে। আর সকলকে ভয়

ধরাচ্ছে। কেই, ওসব মিছে। মুকুর হঠাৎ কুচিঙ্গার একট ভুজুড়ি মস্তিষ্ক-প্রাচীর খাড়া হচ্ছে। প্রতিবেশক না থাকে এই সব সংক্রমিত-আকাল রোগ দেহের কোষানুভূতিতে সঞ্চারমান। সে কেমন জড়সড়, সে কেমন বিলম্বিত, সে কেমন রক্তশূন্য, সে কেমন ছায়াহীন, সে কেমন পরাভূত। কচিটা ভাবত বানভাসি মানুষদের তর্জনী তুলে শাসায়।

‘ওগো তুমি কুখাগো—’

‘এই মাগী চুপ মার।’

‘ওগো তুমি যে ঘরে ছিলে গো।’

‘চুপ মার! ভাতারের জন্মে জান হ হ করছে, ছেনালি হচ্ছে!’

শোকরজনের কারা ধামছে না। কার্নিসে পা ঝুলিয়ে উদ্যোম-পাদান শরীরে হাত ছুঁড়ে ছুঁড়ে ইনোচ্ছে বিনোচ্ছে।

জিকরিয়া তার চুল টেনে ধরে—‘সোহাগ, সোহাগ! ধাংতোর, সোহাগের কীতায় আঙন। মড়াকান্না কীদচে। সুখে থাকতে দিবেনি।’

‘সুখ!’ মুকুর মাথায় কথাটা কেমন ঘুরপাক খায়।

‘শালা লতুন বে বলে ভাতারের জন্মে অঁকপাঁক! তোদের জন্মে দুনিয়াটা জাহান্নামে গেল।’

কাসেম জিকরিয়ার সিনাতে কাঁকানি দেয়—‘আবে তোর বউ ছাতছানি দিচ্ছে বে।’

‘সব শালির ঘরের শালিদের ছুঁড়ে ফেলে দোব।’

‘আবে শুকনো চাল খাবার তরে তোর ছেলেকের মারামারি লেগে গেছে বে।’

জিকরিয়া চিংকার করে কাঁচা খিস্তি করল। কাছে গিয়ে ছেলেছোটোর চুল ধরে বেশ ঠোকাঠুকি করে দিল। বেপাড়ার কুকুরের মতো অবলীলায় কার্নিসের বিপদরেখা ধরে হাঁটতে লাগল। হাঁটতে লাগল।

মুকুর পড়ে গেল। না পড়েনি। ওহো ওই জিকরিয়া কার্নিস ধরে সার্কাসের কণ্ঠা মেয়েমানুষের মতো হাঁটতে লাগল। সে পড়লে মুকুরও বুঝি পড়ে যেত।

একটা ছানিপড়া বুড়ি কাকে যেন বলল—‘ও বাপ, মোরা ঘর ঘাব কখন?’

সে, বিলাত বকস, লাল ছোপ মেড়োর হফিন কাশি জড়িত ছা ছা হাসে। ‘বাবি, তোর আসল ঘরে বাবি। একটুকুনি বাড়ে। বির হয়ে আলা রসুলকে

ডাক ।’ সেও কার্নিস ধরে সার্কাসের ফর্সা ঘেরমানুষের মতো হাঁটতে লাগল ।

‘ও সবুরনের মা, ছালা, তোর মুরগি, একমুঠো গম এনেটি ডাঙা
ধরে লিল ?’

সবুরনের মা-র কপালে রেললাইনের রেখা এঁকেবেঁকে গেল । ‘একমুঠো
গমের জন্যে তোর নিদ্র ধরচে না মাজলি ?’

‘ধরবে কেন ? এখন মানুষের মাথা মানুষ খাবে । এই মুরগি যদি খান,
শুরোর খাবি ।’

‘এই খানকি মাগী আমরা হারাম খাই ?’

‘যে ব্যাটাখাকিদের মুরগি আমার ছেলের মুখের আহার খায় তাদের
ব্যাটারদের অরকেশে হোক ।’

‘ওলো ওই সাতভাতারি ।’

‘ওলো সতীন কপালী ।’

‘ওলো তোর ঘরের মড়া বেরোক ।’

‘ওলো ব্যাটার ভাতার মাথা খা ।’

সবুরনের মা মাজলি কার্নিসের দিকে সরে সরে যাচ্ছে ।

ওহো মুক খাঁখা চোখে সার্কাস দেখছে । নাচ দেখছে । সবুরনের মা
মাজলির ‘মুছং দেহি’ ভাবমূর্তি এক বাস্তব জনজীবনের সাময়িক সমরোপযোগী
নব সংস্করণ । হাতে তাদের কোনো মারণাস্ত্র নেই । মুখের অস্ত্র বুকের
যন্ত্রণা বিকসিত খেদোক্তি । বেদের হাতে দু সতীনের লড়াই । বেদের
অঙ্কুলি সংকোচন প্রসারণে ইত্যাকার নাট্যায়োদীদের মনোরঞ্জন সুখ ।

কিসকিসিনি রক্তির হাওয়ায় বেনোজলের বারুদগন্ধ নাকে মুখে চোখে
ইন্দ্রিয়ে বুজুকার । সেই সব কামানের গর্জন-পাখার উদ্ভূত শক্তি-সমগ্র পীড়ন
চুরমার হা হা তে ঘেরেপুরুষের যুগ্ম নৃত্যমুদ্রার অখণ্ড সৃজনী গ্রামবাংলার যেটে
বাড়ির মড়মড়রর...লাল পানির মধ্যে এই রক্ত আপ্প্রুত হা হা তে কোন
প্রাণ পাওয়া যন্ত্রণা বিদেহী হয়ে মিশে যাচ্ছে । রক্তি পড়ছে রক্ত রক্ত ।
ঘুটঘুটে আঁধারে আর্ভ-নির্ভর মানুষের মধ্যে শ্রুতও একটা মানুষ হয়ে মিশে
যাচ্ছে । শাড়ির আঁচল ফুটো হয়ে খোকার মাথার পানি পড়ছে । খোকা
কাদে না । সেই হানাদারদের ব্যাণ্ডপাটি ছলাত ছলাত ছলাত ছলাত কর্ণে
বুকের স্বরংকির যন্ত্রে বিধছে । বউ-এর অনেক কাহ্নে সরে এসেছে মুক ।
বউকে অনিবার্য হয়ে বলল—‘আমাদের ঘরটা পড়ল ফুল ।’ এই তার নাম
ধরল প্রথম ।

‘আহ্ কলজেটা ছাঁদা হয়ে গেল।’

‘দ্যাখ্ বুকটার বোর কে ঘেন পেয়েক সাঁটচে।’ বউ-এর হাতটা মুক্ নিজে বুকে ছোঁয়ার।

‘মড়মড়মড়রর...’

মাজলি বুক চাপড়াল। ‘ওগো ওই মোদের ঘর পড়লো গো।’

সবুরনের বা চাঁচাল—‘না গো উ যে মোদের ঘর গো, দখিন দিক থিকে আওয়াজ এল গো, কলজে মড়মড় করে গো।’

‘মড়মড়মড়রর...’

‘শালার ব্যাটা শালা ঘর রে তুই চোখের সামনে পড়ে গেলি।’ জিকরিয়া বুক চাপড়ায়।

‘মড়মড়মড় র র র...’

‘আবে শালার ঘরও সোঁদির মাগের মতন বেহাত হল।’ কাসেম চুল ছেঁড়ার মতো রাগে হুঃখে কার্নিসে আছড়ে পড়ে।

হুকের বউ ফুলু আবেগ প্রেম মখিত শব্দের স্বতোৎসারিত আন্তরিকতায় ইনোয় বিনোয় ‘ওগো কলার কাঁদির মতো শব্দ মড় করে কলজে কাটানো ঘর পড়ছে গো।’

এই সব শব্দে শরীর কাটাছেঁড়ার অর্থে হুকের অন্ত্রোপচারের অন্তর্ধাত রূপায়িত। ফুলু কাঁদছে। সে কেবল ফুলুর কাছে নড়ে সরে যায়। সমবেত সংগীতে তার অংশগ্রহণ নেই, সেই লোনাবাহী নালীর গিঁট খুলে সে চড়ের আঘাতে সংগীত জানে না। শুধু ফুলুর কাছে সরে সরে যায়। ফুলুর কোনো সম্বিত নেই। সে তার সংগীতে মেতে আছে। সে যেন স্বামীর স্পর্শ জানে না। তার স্বক ইন্দ্রিয় অনুভূতির স্পর্শকে ছাড়িয়ে চলে গেছে কোন্ এক কিয়রীকণ্ঠের মানবীয় যন্ত্রনায়।

‘ও বউ বউ, বউ?’

বউ-এর কোনো সাড়া নেই।

‘ও ফুলু ফুলু, ফুলু?’

ফুলুর কোনো সাড়া নেই।

‘ও ফুলু বউ?’

‘র্যা!’

‘ভুই কাঁচচিস ক্যানো?’

‘কান্না যে বুক ছেঁড়াছি’ড়ি করচে গো।’

‘আমি তো আছি তোর ভর কি?’

বউ-এর ভিজে চুলের সুতো নুকর গলার সিরসিরিরে যায়। কচি হুখ খাচ্ছে আরানে। ফুলু আঁচল নিংড়োর। সে যেন নুকর বুক নিংড়োবে। সেই সব চারদিক প্রচণ্ড শব্দের হা হা তে নুকর কানে ভাল লাগে। বাড়ি পড়ার মড়মড়ানি, মোচড়। অন্ধকারে বেঁচে থাকা কোনো মানুষ-চোখ নিকরদেশ, শুধু কঠিন বিলম্বিত গতিবেগে প্রাণের পতনের শব্দ দীর্ঘায়িত করছে। এই সব চিন্তার মধ্যে নুকর অবস্থান, বউ-এর অবস্থান, কচির অবস্থান, আর সকলের অবস্থান কণ্ঠহারী হচ্ছে। বউ-এর অন্তরের মধ্যে সে চুকে পড়ছে। কলজে হাতড়াচ্ছে। ‘এই বউ তোর কলজেটা যোর মতো কেমন কাটাছেঁড়া দেখি।’ বউ-এর অতি নিকটে সূচের মতো প্রবেশ করে চলে সে। তার সংকুচিত জুজু-ভয়ে জড়সড় অন্তর্দাহ। সে আঙুল ছুঁইয়ে বউ-এর দাবদাহ জরিপ করে। ‘এই বউ তোর বুক অংরা হয়ে অলে পুড়ে যাচ্ছে।’ সে মুক্ত নয়। কাদে পড়া জন্ত হয়ে ছটফটার। পা হাতের মূত্রায় নৃত্যসুখ আনে। নুক নাচছে। বউ নাচছে। ‘এই এই এই এই, এই বউ, বউ বউ বউ।’

‘এই নুক নুক নুক?’ জিকরিয়া নুকর কাছে সরে আসে।

‘কি?’

‘তুই একবার আজান দে নুক।’

‘না। অন্য কাউকে দিতে বল।’

‘তুই জানিস, আর কেউ জানে নি।’

‘আমি আমি—’

‘দে ভাই একবার, এ আল্লার গজব।’

কানে আঙুল দিয়ে সোজা হয়ে দাঁড়ায়। তো বাঁকছে চুরছে। ‘আল্লাহ-হ আকবর আল্লাহ...’ এই প্রথম যেন তার কান্না এল। সবাই শুনে ফেলছে নুকর কান্না। বুড়ো ছেলেটা কেঁদে আকুল।

ফুলুর হলদি যাক্স শরীর। মিস্ত্রী ঘরের বউ-এর রূপ এরকম হয় না গো। চোখের কোলে কালি। শরীরে কালো কালো ছোপ। কোমর জেঁতে রয়েছে। ভিজে শাড়ি। কোলটুকু সুরক্ষিত রাখছে। খোকা মাই চুষছে। ফুলু বস্ত্রপার কেঁপে কেঁপে উঠছে। খোকার বুখটা সরিয়ে দিচ্ছে। খোকা কেঁদে ভাসাচ্ছে। সব সহ্য হয় খোকার কান্না সহ্য হয় না। ফের খোকাকে হুখ দিতে চূপ। নুকর ইত্যাকার আবর্তিত খানির ক্যাচ ক্যাচ

শালকাটা-কাটা বাধা হয়ে বেরিয়ে এল। হাত দিয়ে বউকে ছুঁছে। তার স্বপ্নশব্দে ছুঁছে। কচি হাত-পা ছুঁড়ে খেলছে। আঙুল চুষছে। ফুলুর সঙ্গে অসম্ভব দুর্ঘটনার চোখাচোখি হল। ফুলু বেরিয়ে এল খোলস থেকে। ফুলুর স্বরূপ জেনে কেলেছে নুরু। চোখাচোখি হলে ফুলুর চোঁট কঁক হয়ে বেদনার চকচকে দাঁত বেরিয়ে এল। সাদা দাঁত বেরিয়ে পড়ছে চোঁটের সব শাসনকে ভেঙেচুরে। ফুলুর চকচকে সাদা দাঁত দেখছে নুরু। দাঁত বেকলে হাসে মানুষ। ফুলু কি হাসছে। ফুলুর দিকে আরো সরে যাচ্ছে নুরু। ফুলুকে স্পর্শ করল। ফুলু নুরুর মাথায় হাত বুলোল। চুল টেনে টেনে পানি নিংড়োতে লাগল। তার কঁাকে ফুলু নুরুর খুঁতনি স্পর্শ করে দূরত্ব ব্যবধানের সরে বলল ‘বড্ড খিদা লেগেছে।’

নুরু দুর্ঘটনার মতো বলল—‘আমরাও।’

‘হার আন্না মোরা ভিখিরি হনু গো।’

‘সকাল হলে জান যাক কাঁপিয়ে পড়ব।’

‘না না না। মোর পাণ্ডুলের জন্মি তোমাকে বানে ভাসাব। হায় আন্না! মেয়েদের জীবন একটা জীবন!’

‘ফুলু বুক কেটে যাচ্ছে, হাত দিয়ে ঝাশ্।’

ফুলু নুরুর বুক হাত দেয়। ‘ই্যা, সব দেখে বকের ভিতরি হাত-পা চুকে যাচ্ছে গো।’

‘ফুলু কাঁদিসনি যেন, সবাই জেগে রয়েছে, মোর খারাপ লাগবে।’

‘জোরে কাঁদতে পারচি কই। চোখ দিয়ে পানি ঝরচে, ডাক ছেড়ে কাঁদতে পারলে বুক হালকা হোতক।’

তার শৈশবের ‘জলকের সিলেট জলকে যার’ কিন্তু এ জল যার না। যেন আরশিনগরের বসত। পীরিত করছে। ভেলে যাচ্ছে মানুষের সবকিছু। যেমন নুরুর হাত-পা বাঁধা। যেমন খোকা আঙুল চুষছে। যেমন ফুলু বলছে তার খিদা পেয়েছে। যেমন মাকলি সবুর্ণের মা ঝগড়া করছে। যেমন জিকরিরার ছেলেদের শুকনো চালের কণা চিবোবার জন্ম খুনোখুনি। হেই এসব মানুষে করতে পারে। এ তো কুকুরছানাদের কাজ। মানুষ কুকুর হয়ে গেল গো। কুকুর যেউ যেউ করে। মানুষ কাঁদে। এইসব মানুষের জন্মাবধি অভ্যাসের সূত্র নিয়ে তারের ওপর পুতুল নাচার, পুতুল নাচছে। বেদের আঙুলের সংকোচন প্রসারণ। বেদে বলছে ব্যাটা ভাতারের মাথা খেয়ে হাত নাচিয়ে গালাগাল দে। এক

সতীন ভাই করল। অন্য সতীনও আঙুলের ইলারার নাড়ের তর্জিতে প্রতিপক্ষকে হারাতে লাগল। এই সব নৃত্যের বক গড়া হয়ে থাকে।

জিকরিয়া চিংকার করল—‘হ্যাংরে কাসেম !’

‘কি ?’

‘একটা গরু ভেসে আসছে রে !’

‘হ্যা বেশ মোটালোটা !’

‘চল শালাকে জবাই করি !’

‘খুৎ মরে ফুলে ঢোল হয়ে গেছে বে !’

‘দেখবি ছুরি চালালে ছটকট করবে খন !’

‘মরা গরুর গোস্ত খাবি জিকরি !’

‘শালা নিজেরাই মরে ভূত !’

জিকরিয়া ছাদ থেকে লাফ দিল লাল পানিতে।

সবুরনের মা কাসেমের কাছে সরে আসে। ‘ও কাসেম ?’

‘কি গো সবুর মা ?’

‘তোরা মরদরা থাকতে যোরা কচি ছেলে বৃকে লিয়ে মরে যাব ?’

‘মর না, ভাসিয়ে দেব লাশ লাল পানিতে !’

সবুরনের মার চোখ ছিল ছিল করে ওঠে—‘আজ চাঙ্গিন চার রাত হ্যাঙড-গুলোনকে একমুঠো খেতে দিতে পারি নি !’

কাসেম ছোপালা দাঁত বার করে বলে—‘তোরা খুব খিদা পেয়েচে বল না !’

‘হ্যা, কলছেটা ছেঁড়াছি’ড়ি করচে।

‘এই মুক ভোদের ভাতের হাঁড়ি থেকে এক থালা ভাত আর এক পেরালা পোনামাছের বোল দে তো, সবুরনের মাকে খুব খিদা পেয়েচে !’

‘কেন ঠাটা করচিস কাসেম। বাছুরগুলোন আমার শুকিয়ে।’ সবুরনের মায়ের ঠোট ফুলে ফুলে উঠছে চোপ দেওয়া শিশুর মতো।

মুক বেকে যাচ্ছে। শরীরে ভাঁজ পড়ছে। শরীরের নানা জ্বরগার জ্বলম। দাঁড়াতে গেলে বেকে যায়। সারা বুক জোড়া তার নদী। সারা চোখ জুড়ে নদী। তো বাকাট্যারা হচ্ছে নেহায়ে পেটানো লৌহ-বজ্রগার। একটা লম্বাটে মানুষ রোগাটে হয়ে আরো লম্বা হয়ে গেল। সে তার শরীরে আর-এক শরীর বোঁজে। তার রক্তে হিষের অণু জড়িয়ে থাকে। তার না বলা কথার বীজ চারা হয়ে জেগে উঠছে। সে চিংকার করছে। তার কোনো

যর বেরুচ্ছে না। এমনিতেই সে চাড়া শরীরের ভাঁজে ভাঁজে রক্ত কণিকার তপ্ততা বায়ুতে নিক্ষেপ ছড়িয়ে দিচ্ছে মনে মনে। তার এই সব বিভিন্ন রঙে ছোবানো রক্তিম কাগজের ছায়াছবি বোধ হলে বস্তুত বেরিয়ে আসে অভিজ্ঞতা-সমগ্র। বউ-এর কাছে সরে সরে যায়। বউ-এর দিকে ফিরে ফিরে তাকায়। বউ-এর নরম বুকের মাংসপিণ্ডের ত্বক-ছিন্ন দিয়ে যে খানিক শ্বেত-রুধির বেরিয়ে আসে তা অল্প স্নেহের অবহেলায় খোকার শরীরী প্রয়োজনকে উদ্দীপ্ত করে, কঠরে প্রাণের কণিকাগুলোকে শান্ত করে। এই সব স্নেহলব্ধ সাংগঠনিক সমতায় বউ বিদা পাওয়া বুকে পরিমিতি আনে না। ওহো ওহো ওহো! মুক্ অবাক হলো! ফুলু তোর বুকে এত প্রাণ। সে ভাবল খোকার মতো শিশু হয়ে ফুলুর বুকের শ্বেত-পানীয় কিছু পান করে নিই।

‘ফুলু ফুলু ফুলু!’

‘কিগো!’—

‘তোর বুকের দুধ খোকাই শুধু খাচ্ছে, খাস?’

‘নাগো আমিও খাই, খাচ্ছি।’

‘তোর দুধ তুই কি করে খাস?’

‘বোকা!’

‘বোকা হয়ে যাচ্ছি না?’

‘হ্যাঁ গো!’

‘বোমহয় বিদা পাচ্ছে বলেই এ কথা জিগেস করচি।’

‘যোর বুক শুকিয়ে গেছে।’

‘তবে খোকা চুষচে?’

‘অবোস হয়ে গেছে তাই। ভাবচে পেলোও পেতে পারি।’

‘ফুলু?’

‘কি বলচ?’

‘কিছু না।’

‘ফুলু?’

‘কি বলচ?’

‘কিছু না।’

‘ফুলু?’

‘কি বলচ?’

‘কিছু না।’

ক্যারো গারের কাঁকে সানাত ভারগার ফুল্লুরে আছে। ষোড়শটিকে পুঁইলির মতো আঁচল চাপা দিয়ে রেখেছে। চৌথের ভায় খুঁসিয়ে খুঁসিয়ে বিবেশ করছে হুঁটি। মুক ফুল্লুর এই সব ইচ্ছা আকাঙ্ক্ষা বোধ যন্ত্রণার মতো বাঁধা টানটান। মুক নজরবন্দী। ছাদের সব ভারগার ফুল্লুর চোখ বার। মুক সার্কাসের ফর্শা মেরেনামুয়ের মতো ছুটে বার ছাদের শেষ প্রান্তে। চৌথের বশি খসিয়ে বান মাশে। আবার ছুটে আসে। আবার যায়। আবার ফিরে আসে ফুল্লুর কাছে। ফুল্লুর শরীরে যেন তার নাক-মুখচোখ যবে দিতে চায়। বান কমছে। ‘ও ফুল্লু তুই খুনোজিল? বান কবে গেল?’ ফুল্লুর শরীরের বিশেষ বিশেষ উপভ্যাকার মুকর ইচ্ছে করে নাকমুখচোখ দবতে। বকের মুখগুলোকে একটা একটা করে গহনার মতো গুলে রেখেছিল পরে ফেলতে চায় সে। বান কমছে বান কমছে। আবার সার্কাসের ফর্শা মেরেনামুয়ের মতো কানিস দিয়ে ছুটে ছাদের শেষপ্রান্তে গিয়ে বান মাশে। মুক ছুটোছুটি করছে, ফের ফিরে আসছে ফুল্লুর কাছে।

জিকরিরায় বান-পানিতে সাঁতার দিয়ে তরতরিয়ে চলে গেল। বাঁধে লাইন দিয়ে কুটির প্যাকেট আনল। কাসেম গেল, সেও আনল। বিলাত বকস আনল। আরো অনেকে আনছে। মুকও গেল সাঁতরে। ফিরে এল হাতে কুটির ভিজে প্যাকেট নিয়ে। সকলে কুটি খাচ্ছে। সকলে ঠাশছে। খেলছে। নাচছে। সকলে জড়াজড়ি করছে। বান কমছে বান কমছে। পোঁটলা বাঁধাছাঁদা হচ্ছে। মাজলি, সবুরনের মা কানিস থেকে কাঁপিয়ে পড়ার আগে হুজনের চোখাচুখি হলো। হুজনে গলা জড়িয়ে ধরল।

সবুরনের মা ইনোচ্ছে—‘ওগো মাজলি কুখায় যাব গো!’

মাজলি আরো জোরে সবুরনের মায়ের বকের সঙ্গে বিশেষ যায়।

‘ওগো মাখা ওঁজবার খোপটাও চলে গেল গো!’

বেবে হু’ সতীনের গলা জড়াজড়ি করে থলৈর পুরছে।

মুক ফুল্লুর কাছে চলে যায়।—‘ফুল্লু খা!’

ফুল্লু উঠে খেতে লাগল।

জিকরিরায় ছেলে ছুটে হঠাৎ, নাটকের বিশেষ ভারগার হাততালি দেবার মতো, হাততালি মিল। মুক ফুল্লু চমকাল। দেখল আকাশে পাররা উড়ছে। পাররা উড়ছে পাররা উড়ছে। ওহো হেলিকপ্টার উড়ছে। মুক ফুল্লুর শরীরের

আরো কাছে সরে করে থাকছে। হুক আকাশের বিকে ডাকাচ্ছে। ছাদের এ-প্রান্ত থেকে ও-প্রান্তে গড়চ্ছে হুক-কনে। বাখার ওপর হেলিকপ্টার। হুক হুকু রৌড়াবৌড়ি করছে। হুকু পা পিছলোল। সাচুরে পা নিয়ে বলে পড়ল হুকু। হুক হুকুর পা স্পর্শ করছে। হুকু পারের আঙুল ভেঙে বাঙরা মজগার এখন ঘোরে কাঁদল—‘ওগো আবারের কি হল গো!’

গিরগিটি

প্রবীর নন্দী

ওরা ঘন হয়ে দাঁড়িয়ে পড়ল সেখানে। রসুল আর ছিদাম। রসুলই প্রথম চেষ্টা পায়। তারপর দেখাদেখি ছিদাম। অনেক ভাড়াকলমি আর কালকাসুন্দি বোপের মধ্যে বাপার-সাপার। অদূরে চন্টা ওঠা ভাড়া কালভার্চের পারের কাছে দামবাধা বোপ, উপুড় করা। অন্যরাসে খাঙড়দের সুরোরের বাধান চতে পারে সেখানে। আর তার হু পাশে তড়বড়িয়ে বয়ে গেছে আই-আর-এইট ধানের ক্ষেত, ভূ-বিভূত সুখের মতন। মধ্যখানে এই সব লম্বা জায়গাটা আবাদহীন। যাতারাত্তের জন্ম সাধারণের ব্যবহার্য। সবাই জানে, ৭১নং নিশিন্দা মৌজার এই পথটা এখন ভূগোল।

পলকা হাওয়ার দুলছিল ডালপালা। রসুল আখুটে চোখে ইতিউতি করতে থাকে। বোপের মধ্যে কোথায় যেন একটা বসবস শব্দ বিঁধে আছে, কাঁটার মতন। রসুল খরগোশের মতন কান পাতে বাতাসে। ফালাফালা করে দেখে নেয় ভিতরটা। চকিতে হৈ-হৈ করে ওঠে রসুল। দূরে সরে আসে। বাপস! উলটোদিকে ভাবলেশহীন বড় একা তাকিয়েছিল ছিদাম। শালা! ছিদামটা যেন কী! চোখ ঘুরিয়ে তড়িৎদ্বি নিভের শরীরের দিকে তাকায়। হাতের রগগুলো কেমন কেঁচোর মতন জড়িয়ে ওম দিচ্ছে, বিশ্রীকম। হু চোখ উসকে তৎক্ষণাৎ রগের উপর আলতো চাপ দেয় সে। চিনচিন করে ওঠে গাতটা। কীর্ণরক্তধারা চের পাল রসুল। বিঁ বিঁ পোকাকর শব্দ হয়।

‘এয়াই ছিদাম, উই ছাখ—’

‘তিনবার বৃকের ভেতর থুতু দে রসুল।’

ভয়ডর পেলে শালা ছিদামটা ওইরকম বলে। বিভবিড় করে মন্ত্র পড়ে। গাতের ভালুতে ধানিকটা ধুলো নিয়ে ফুঁ দেয়। ফুঁ ফুঁ ফুঁ—। বাস, তাতেই ভয়ের নিকেশ সারা। পারার মতন ভয় শরীর থেকে হস্ করে নেমে যায় যেন। রসুলের গা-পিপ্তি অলে ওঠে তখন। মাথার মধ্যে চিরিক দিয়ে আঙনের হলুকা বয়ে যায়। মনে হয়, গদাম করে একখানা লাথি কবিরে ইন্তক পেটের নাড়িভুঁড়ি সব বের করে দেয়। কিন্তু আদপে তার ভাবগতিক

অনুরকম। যা ভাবে তা করতে বন নরে না। ছিদামের দিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতেই তখন হাতেপায়ে কেমন খিল খলে আসে। বীরে বীরে শব্দকণ্ঠিতে ভরটা ভর করে যেন। ছিদাম সেই ভর নানানোর মত জানে। ভর তার বশ, রসুল শুনেছে।

‘এ্যাই ছিদাম—’

কি ?

‘উই ভাখ—’

‘ভিনবার মরটা আওড়ে যা—’

‘ওতে শালার কি হয় ?’

‘ভর শরীল থেকে নেমে যায়।’

‘চোপ্ কর শালা ! ভরের মুখে মুখে দেই তোর, বুঝলি।’

রসুল হঠাৎ-ই কটাস করে রেগে যায়। ছিদাম রোদ পোহানোর ভঙ্গিতে ভাঙা কালভার্টিটার উপর বসে রকম-সকম লক্ষ্য করে। টাংকে পৌঁজা কৌটে থেকে একখানা বিড়ি বের করে ধরায়। ভুক ভুক করে একমুখ ধোঁয়া ছাড়ে। রসুল দূরে দাঁড়িয়ে আতিপাতি করে খুঁজতে থাকে। নাড়িয়ে নাড়িয়ে জঙ্গল ঘোলা করে। আশেপাশে কোথাও মটকা মেরে পড়ে আছে দেখ। রসুল খুঁট-ব সাবধানে একেঁড় একেঁড় করে দেখে নেয় ভিতরটা। গাছ-গাছড়ার বুঁটি ধরে নাড়া দেয়। নাহ, শালা কোথাও নেই।

‘এ্যাই রসুল—’

‘হঁ।’

‘বিড়ি খাবি একটা ?’

‘আছে ?’

ছিদাম আরো একখানা বিড়ি বের করে রসুলকে ডাকে, ‘তো এদিকে আর। ও শালার খুঁজে পাবি না।’

রসুল খুঁটির মতন বেরুদণ্ড সোজা করে তৎক্ষণাৎ ছিদামের দিকে ঘুরে দাঁড়ায়। বলে, ‘কেন ? খুঁজে পাব না কেন—যাবে কোথায় ?’

‘ওরা রঙ পালটার রসুল।’

রসুল ছিদামের পাশে এসে বলে। হাত-পা ছড়িয়ে বিড়ি খেতে লাগে। এতক্ষণ শালা দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে ভিতরের কলজে শুঁছু বাখা ধরে গেছে। ঘাড় বেকিয়ে কোমরের হাড়খানা মটাস করে ফাটার রসুল। বেশ আশ্রয় লাগে। ছিদাম ইতক মন খারাপ করে বলে আছে। কী ভাবছে কে জানে।

রসূল আরো একবার লম্বা টান দিবে আশপোড়া বিড়িখানা ছুঁয়ে কেলে দেয়। জিভটা শুণ্ডুহু তেতো হয়ে গেল। বিড়ি! হঠাৎই রসূলের লম্বা শরীরটা কেমন ব ব করে ওগিরে উঠে। জিভের ডগার একগাছা খুঁকু ভনে যায়। রসূল হট্ করে সেটা গিলে কেলে।

মুখ ব্যাধান করে রসূল বলে, ‘মাটির মতন রঙ, চটচটে গা—কেমন টিকটিকির মতন দেখতে নাহ্?’

‘হ্!’

‘ওরা কিন্তু রক্ত খায় হিদাম!’

‘জানি।’

আর তৎক্ষণাৎ কেমন আশ্চর্য বোধ হয় রসূলের। শালা হিদামটার তবু ক্রক্ষেপ নেই এতটুকু। মরণ-বাঁচন নেই যেন। গা-গতরে রক্ত না থাকলে মানুষ মরে, একা রসূল কেন—গাঁয়ের সবাই জানে এ কথা। হালিম মিক্রায় লম্বা শরীর পঁদা ফুলের মতন হলুদ হয়ে পটাশ করে মরে গেল একদিন। রসূল দেখেছে। আর তখনই ভিতরের ঘর-গেরস্থালি সব শিরশির করে হলে উঠে। কাঁপন ধরায়। বারেক হাতের উপর আলতো চাপ দেয় সে। চিন্চিন্ করে ওঠে হাতটা। চোখ ঘুরিয়ে পরক্ষণেই আবার হিদামকে পক্ষ্য করে। ইচ্ছা হয়, পঁচ-আঙুলে ছুঁয়ে দেখে একবার। আলতো চাপ দেয়। হাত বাড়িয়ে ফের কেন জানি আবার হাত গুটিয়ে নেন রসূল।

‘হিদাম—’

‘হ্!’

‘খালি হ্ হ্ করছিল যে! কি ভাবছিল?’

‘একটা গন্ধ টের পাচ্ছিল রসূল?’ রসূল অবাক হয়ে হিদামের মুখের দিকে তাকায়। নাক টানে। বাতাস শোঁকে।

‘পাচ্ছিল?’

রসূল আরো জোরে বাতাস টানে। বুক ভরে নিশ্বাস নেয়। আবার ছেড়ে দেয়। ফের আবার বাতাস টানে। আবার হুড়ুড় করে ছেড়ে দেয়। রেচক কুস্তক খেলতে থাকে।

‘কি বনে হচ্ছে তোর?’

‘বানের গন্ধ—নাহ্!’

‘হঁ। কলমার পারের গছ—’ বলেই ছিদাম উদাসভরে তাকিরে থাকে স্যামদের দিকে ?

‘বটে। খেতের কাছে এলেই তুই যে বড় ধানের গছ পাস—আমি কিছুই বুঝি না, নাহ্—? এই যে আমাদের মাঝেমাঝেই শুনিরে শুনিরে জরা পড়া কলমা রত্না বিঙেশালের কথা বলিস সে কিসের জন্ম ?’

‘বেলা ফটর ফটর করিস নে রসুল। আর তুই বড় স্যাঙা সাজাছিস ! নিজেরটা চেপে গেলেই হল ! দিন নেই রাত নেই এসে এসে এই যে খালের পাড়ের জমির মধ্যে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে কুরুৎ ফারুৎ বাতাস টানিস—ছাড়িস, ভরস্তু ধানের পেটে হাত বুলিয়ে একা একা বিড়বিড় করিস—সে তোর কিসের জন্ম, বল ?’

রসুলের বুকজোড়া রাগ আনুগা হয়ে পড়ে তখন। নিজের কথা নিজে বলতে পারে না। হড়কে যায়। ছিদাম রসুলের কথা না-বলার মানে বোঝে।

‘বল না—সে কিসের জন্ম ?’ ছিদাম আবার চাঁওড দেয়।

‘জানিস যখন তুই-ই বল ?’ রসুল উত্তর করে।

‘আমি কেন বলব, তুই বল—’

রসুল তবু কিছুই বলে না। ছিদামের মুখ থেকে কথাটা শোনার ভয় অপেক্ষা করে যেন।

‘বটে। তখন তোর ভাতের কথা মনে পড়ে জানি।’

‘ছিদাম—’ রসুল ভীষণ গর্জে উঠে আবার পরক্ষণই শান্ত হয়। ৭২নঃ নিশিন্দা মৌজার তৌজি নম্বর ১২। বারো। দাগ নম্বর ৩৩২, ১১০ (‘আট’) আনার ৩১ শতক। অত্র স্বত্বের দখলকার রায়ত শ্রীছিদাম মণ্ডল পিং মৃত হরিকৃষ্ণ মণ্ডল সাং নিজ। রসুল জানে, আজ বছর চারেক জমিটা বাগা পড়ে আছে গাঁয়ের রামহুলাল মশায়ের কাছে। সে-ই ৩৩২-এর ৩১ শতক ফসল ঘরে তোলে। দেনার দায়ে এখন ছিদামের মানুষ বাঁধা দেওয়ার উপক্রম। সুদে-আসলে হুশো ছুঁইছুঁই। তবু রামহুলাল মানুষটা ভালোয়-মন্দায় কেমন যেম। ছিদাম ঠিক বোঝে না।

দেখা-সাক্ষাৎ হলেই বাবু বলেন, ‘ছিদাম—মনে আছে নাকি ভুলে গেছিস, বাা ?’

‘নাহ্ মনে আছে।’ ছিদাম জবাব দেয়।

‘তোর জমিটার দাগ নম্বর কত হে যেন ?’

আর ভৎসনাং ছিদ্দামের যেন সব ওসিরে বার। এলেনাখাফি চিভার
কট পাকাত্তে থাকে মাখার মধো। নারা শরীরে মুক্তোর মতন বিনু বিনু
বাম ভমে উঠে। আলহিভে তেউটা পার। বারবার চোক গিলতে
ইচ্ছা করে।

মনে করে বলে, ‘৩৪২’।

‘৩৪২!’

‘নাহ্ ৩২২।’

‘২২!’

‘৩৩২।’ ছিদাম পাঁতটে মুখ করে ফ্যালফ্যাল করে তাকিরে থাকে
একদৃষ্টে।

‘কত শতক?’

‘বিঘাটেক হবে বাবু।’

‘বড বাড়িরে বললি যে ছেদাগ!’

ছিদাম লজ্জা পার। ফের মুখ নিচু করে বলে, ‘না বাবু বাড়াব কেন—
সীমানা তো আছে।’

‘জানি। তবু শুনতে চাইছি কত শতক?’

ছিদাম বলে, ‘এাই ধরুন গে ৩০ শতক।’

‘তিরিশ!’ রামভুলাল ফিকফিক করে হাসেন। মজা পান।

ছিদাম দ্রুত শুধরে নেন। প্রায় সঙ্গে সঙ্গে বলে, ‘৩১ শতক।’

‘এই তো পারলি। নেরে-যেমে একাকার, বোকা!’ একটু খেমে
রামভুলাল মশাই আবার যোগ করেন, ‘তো অনেকদিন তো হল। আর কদিন
এভাবে পরের কাছে ফেলে রাখবি? পরের জিনিস গচ্ছিত রাখা সে কি
কম ঝড়ি নাকি, অ্যা! এই ভাবি নতুন কিছু আইন পাশ হল, সব ধান
বুঝি ছোটলোকেরা কেটে নিয়ে গেল...ভাবতে ভাবতে দিন কাটে, রাত
কেটে যায় আমার। এখন হাই ব্রাডপ্রেসার। তোর জমি তুই ফিরিয়ে
নে আমাকে রেহাই দে।’ বলেই রামভুলাল ছিদামের জুয়ুগলের দিকে
অশ্লক তাকিরে থাকেন। ‘অত টাকা কোথার পাব বাবু?’ কেমন আর্থের
মতন শোনার ছিদামের কণ্ঠস্বর।

‘অত কোথার! হু শোর মতন তো।’

‘হু-শো!’ ছিদামের চোখদুটো চিকচিক করে বলে উঠে। আবার

পরদশেই তা নিজে যায়। বলে, ‘জমি ছাড়ানোর বতন আমার বে আমার কিছুই নেই বাবু—’

‘নেই বললেই নেই, হাঁরে। ঘরে দু দুটো বাবু বাবু—তুই আর তোর বউ। ছেলেপুলেও তোদের হয় নি কিছু। নিজে অল্প বলে জগৎটাও অল্প ঠাওরালি নাকি, অঁা!’

‘বাবু কি যে বলেন—’

‘ছেদায়, মিথো বলিস নে—ঘরে জমি ছাড়ানোর বতন তোর মূলধন আছে, আমি জানি!’

‘বা-ব-উ—’

‘চোপ্ কর হারামজাদা। বৌজ, খুঁজে ডাখ—’ বলেই রামকৃষ্ণ হনহন করে চলে যান। ছিদায় বসে-বসে উখাল-পাতাল ভাবতে থাকে।

‘এ্যাঁই ছিদায়—’

‘বল!’

‘জমিটা এবার ছাড়িয়ে নে—’

‘বাবুটাও তাই বলে।’

‘আমি বাবুর কথা বলছি নে, আমি আমার কথা বলছি। ছাড়িয়ে নে—’

‘হঁ।’

ছিদায় ভাঙা কালভাট্টা চেড়ে একসময় উঠে দাঁড়ায়। রসুলও। ওরা পাশাপাশি হাঁটতে থাকে। ডাঙ্গা-কলমি আর কালকাসুন্দি ঝোপের ভিতর ঘন অন্ধকার। রসুল আর ছিদায় দু জনই নজর ফেলে ঝোপটা দেখে একবার। নাহ্, শালার কোথাও নেই। ছিদায় একটা ঢিল কুড়িয়ে আলতোভাবে ঝোপের মধ্যে ছুঁড়ে দেয়। ঢিলটা শব্দ করে মাটিতে পড়ে। ততক্ষণে রসুল সোজা রাস্তা ধরে এগিয়ে যায় আরো বানিকটা। ছিদায় পা চালিয়ে ওকে ধরে।

ডাকে, ‘রসুল—’

‘হঁ।’

‘মনে পড়ে সে বছর ধান হল গে বাইশ মণ। সারা বছর খেয়ে-দেয়ে আরো বিকি বাট্টা হলো—’

রসুল মাথা ঝাঁকায়। বলে, ‘সে বছর আমিও ফসল পেলাম হারাহারি। জরা আর পদ্মা—’

‘বটে। বউ হু থানা ভূরে শাড়ি কিনল একসঙ্গে। লাল।’ খুশিতে বলবল করে উঠল হিদাম।

‘আর আবার বউ বিরোল সেবার। হু বেলাই তখন ভাত চাপল হাড়িতে। হা-হা।’ আনন্দে রসুলও ডগবগ হয়ে বলল।

‘সে বছরটাই ছিল আলাদা।’

‘হঁ। ভাত-কাপড়ের কোনো চিন্তাই ছিল না।’

‘বটে। তারপরই সব ওলটপালট হয়ে গেল যেন—’

‘হঁ। পরপর দু সন অজন্মা গেল। কিছুই হলো না।’

হঠাৎই ওরা নিশ্চুপ হয়ে পড়ে ভীষণ। চোখমুখের হাবভাব ক্রত পাল্টে যায়। ভুক কুঁচকে উঠে। ধমধম করে হাওয়া।

চলতে চলতে রসুল আবার একসময় সবাক হয়, ‘এ্যাই হিদাম—’

‘বলু?’ ভারি বিমর্ষ শোনায় ওর কণ্ঠস্বর।

‘তোর জমিটা যাহোক এবার ছাড়িয়ে নে—’

হিদাম আড়-চোখে রসুলকে পক্ষ্য করে। কেমন অবাক হয়। বলে, ‘আর তুই? নিজে ভাগী থেকে উচ্ছেদ হলি সে যে—’

চমকে রসুল সোজা হয়ে ঘুরে দাঁড়ায়। টান টান ধমকের হিলার মতন। হিদামও দাঁড়িয়ে পড়ে কখন। চোখে চোখ রেখে বলে, ‘উচ্ছেদ করলেই হলো যেন, ই্যা! গাঁয়ের সবাই জানে তেরো বছর বাবুমশায়ের খালপাড়ের জমির বর্গা আমি—আর এখন উচ্ছেদ করলেই হলো! যগের মূলুক? তুই স্বাধে নিল হিদাম, ও জমির পরচা আমি নিবই—’ বলেই ও আবার হাঁটতে থাকে। পিছনে পিছনে হিদামও। মাঠ পেরিয়ে দূরে তখন দেখা যায় একফালি ছোট ওদের নিশ্চিন্দাপুর গ্রাম।

ভারতীয় জীবনে ও মননে শিল্পের স্থান

নীহাররঞ্জন রায়

দ্বিতীয় বিভাগে পড়ে যে-সব শাস্ত্রগ্রন্থ, যেমন ভট্ট লোকট, শঙ্কর, ভট্টনারক, আনন্দবর্ধন, অভিনবগুপ্ত—প্রভৃতি পণ্ডিতদের রচনা, তার কালসীমা ৭০০ থেকে ১০০০ খ্রিস্টাব্দের মধ্যে। এঁরা সকলেই লিখেছেন কাব্যাত্মক বিষয়ে এবং এঁদের রচনাতেই প্রথম গুরুত্বের সঙ্গে কাব্যের আত্মা সম্পর্কে প্রশ্ন তোলা হয়েছে ও উত্তর সন্ধান করা হয়েছে। এই আলাপকারিক-দের তত্ত্ব সম্প্রসারিত করে দৃশ্য-শিল্পের ক্ষেত্রেও কিছুটা প্রয়োগ করা যায়। এরা শিল্পের মর্মবস্তু, শিল্প-অভিজ্ঞতার প্রকৃতি এবং শিল্পের প্রয়োজন সংক্রান্ত প্রশ্নের উত্তর সন্ধান করেন। এই পণ্ডিতেরাই, বিশেষ করে আনন্দবর্ধন ও অভিনবগুপ্ত এ-ভাবে শিল্পের অবয়ব সংক্রান্ত এবং অকাদেমিক ও বাবহারিক দিক নিয়ে আলোচনার ধারাকে প্রায় একটা দার্শনিক প্রস্থানে উন্নীত করেন। তবুও স্বীকার করতে হবে, দ্বিতীয় পর্যায়ের পণ্ডিতরা যে তত্ত্বসৌধ নির্মাণ করলেন তার ভিত প্রস্তুত হয়েছিল বহুশতাব্দী আগে ভারতের হাতে। তাঁর সিদ্ধান্ত ছিল, শিল্প-অভিজ্ঞতা একটি বাস্তব আনন্দানুভূতি। শৃঙ্খলায় শিল্পরূপের প্রভাবে জাত এক মানসিক-শারীরিক উপলক্ষি। এ আনন্দানুভূতি শিল্পবস্তুর কোনো গুণ নয় এবং শিল্পরূপ বিশ্লেষণ ও বোঝার চেষ্টা সফল হলেও শিল্প আবাদনের অভিজ্ঞতা কখনো বিশ্লেষণ করা যায় না, সে বিষয়ে কোনো ধারণা গঠন করাও যায় না। পরবর্তী পণ্ডিতদের সমস্ত বিচার-বিশ্লেষণের সূত্রপাত হয়েছে এখান থেকে। প্রসঙ্গত স্মরণীয়, বাংসার্যণের কামসূত্রম্-এর উপরে লেখা যশোধরের টীকা—যাতে প্রথম শিল্পের বড়ত্ব, নির্ণয় ও ব্যাখ্যা করা হয় এবং দৃশ্য-শিল্পের ধর্ম সম্পর্কে আলোচনা করা হয়—তারও রচনাকাল দশম শতাব্দী।

আনন্দবর্ধনের বক্তব্য ছিল, শিক্ষিত নৈপুণ্য বা উপস্থাপনার দক্ষতা শিল্পের মর্মবস্তু নয়, শিল্পের মর্ম নিহিত ‘ক্লনি’-তে, ভাবাবহ আগাবার প্রকৃতিতে। তাঁকে অনুসরণ করে অভিনবগুপ্ত নৈসর্গিক-বাবহারিক বিচার-পদ্ধতির পথ বর্জন করে ‘ভাব’ সম্পর্কে একটি সুখম তত্ত্ব গড়ে তুললেন। ফলে শিল্প ও শিল্প-অভিজ্ঞতা মানবিক অনুভূতির বিষয় রূপে স্বীকৃতি পেল। শিল্পবস্তুর

রূপগত বৈশিষ্ট্য বিচারের পরিবর্তে শিল্পী ও সাহায্যিকের সৃজনশক্তি, পরাদৃষ্টি ও কল্পনাবৃত্তির ঝিক খেকে শিল্পের ভাংপূর্ণ বোঝার চেষ্টা শুরু হল। তখন থেকে বক্তব্য ঝাড়ালো। নৈপুণ্য ও ছন্দোবোধ থেকে সন্তুষ্ট হয় শিল্পের শরীরগত বা রূপগত বৈশিষ্ট্য সম্পাদন কিন্তু শিল্পে প্রাণ সঞ্চার করে শিল্পীর প্রতিভা বা সৃজনশক্তি, তার পরাদৃষ্টি ও কল্পনা। নৈপুণ্য ও ছন্দোবোধ, প্রকৃতপক্ষে প্রকরণিক দক্ষতা ও উপকরণের সহারে কাজটি নিষ্পন্ন করার ক্ষমতা—কাবোর উপকরণ শব্দ, সংগীতের উপকরণ ধ্বনি, নৃত্যের উপকরণ দেহের গতিভঙ্গি, ভাস্কর্যের উপকরণ পাথর।

প্রাচীন ও নবীন শিল্পতাত্ত্বিকদের মধ্যে সাধারণভাবে যে পার্থক্য দেখা গেল তা থেকে এবং আমাদের কাব্য ও নাট্য সাহিত্যের, ভাস্কর্য ও চিত্রকলার মতো মূর্ত শিল্পের বিকাশধারার দৃষ্টান্তে কখনো কখনো আমার মনে হয়, প্রাচীন ও নবীন তত্ত্ববিদদের দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য কি অংশত হলো আমাদের শিল্প-সাহিত্য বিকাশের ইতিহাসের দ্বারাই, তাঁদের সাক্ষাৎ শিল্প-অভিজ্ঞতার দ্বারাই নিয়ন্ত্রিত হয়নি? উচ্চাঙ্গের মূর্তশিল্পের মধ্যে প্রাচীন তত্ত্ববিদদের সামনে ছিল মৌর্য-রাজসভার পরিপোষণে জাত শিল্প, পাঁচ শতাব্দী ধরে তৈরি পাথরে খোদাই করা বৌদ্ধ কাহিনী, অগণিত পোড়া মাটির কাজ এবং গুপ্ত যুগের সূচনা কালের শিল্পবস্তু : শেষোক্ত অংশ মোটামুটিভাবে প্রাচীন তত্ত্ববিদদের সমসাময়িক হওয়ার হয়তো গুরুত্বের সঙ্গে বিবেচিত হয়নি বা পরিপূর্ণ ও যথার্থভাবে বুঝবার চেষ্টা করা হয়নি। কিন্তু বিপুল পরিমাণ পাথরে খোদাই প্রতিক্রম ও কাহিনী বর্ণনাত্মক ভাস্কর্য, পোড়া মাটির কাজ এবং চরণচিত্র বা নানা পৌরাণিক কাহিনী নিয়ে আঁকা জড়ানো পট তাঁদের মনোযোগ আকর্ষণ করেছিল মনে হয়। সাহিত্যের দৃষ্টান্ত হিসাবে তাঁদের সামনে নিশ্চয়ই ছিল বীররসের কাহিনী বা প্রেম কাহিনী নিয়ে রচিত লৌকিক ‘গাথা’ এবং পরিশীলিত নাগরিক স্তরের নাটক, যেমন শূন্যকের হৃৎকটিক ও ভাসের বগ্নবাসবদত্তা। প্রাকৃতিক লেখা চতুর্ভাষ জাতীয় ছোট আকারের প্রহসনধর্মী রচনার কথাও হয়তো জানা ছিল। ভাস্কর ও দণ্ডীর মতো পণ্ডিত নিশ্চয়ই কালিদাসের রচনার সঙ্গে পরিচিত ছিলেন, কিন্তু এসব রচনার কাব্যিক উৎকর্ষ ও বাট্যাগুণ সম্পর্কে ধারণা হয়তো খুব ছোট পরিশীলিত গোষ্ঠীর মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল। তাই তখনো এগুলির বিচার-বিশ্লেষণ ও শ্রেণী-বিভ্যাসের কাজ শুরু হয়নি। স্থাপত্য ও চিত্রকলার পক্ষ ও বর্ষ শতকের সৃষ্টি সম্পর্কেও এই একই কথা সত্য মনে হয়, অর্থাৎ তখনকার

শিল্পতাত্ত্বিকদের চেতনার সমসাময়িক উচ্চাঙ্গ শিল্পের কোনো গভীর প্রভাব ছিল না। বিষ্ণুধর্মোত্তরম্ ও প্রাচীন পণ্ডিতদের শাস্ত্র বিশ্লেষণ করলে মনে হবে বর্ণনাত্মক ও প্রতিকল্প শিল্পের দিকেই এঁদের মনোবোগ একান্তভাবে নিবদ্ধ ছিল। প্রকৃতপক্ষে খুব সাবাস্ত কিছু ব্যতিক্রম ছাড়া বর্ণনামূল্যিতা ও প্রতিকল্পমূল্যিতাই ছিল পঞ্চম শতাব্দীর সূচনা পর্যন্ত সৃষ্টি বিশূল পরিমাণ ভারতীয় সাহিত্য ও মূর্তিশিল্পের বৈশিষ্ট্য। এই ধরনের শিল্পে প্রধান অর্থবীর বিষয় ছিল স্পষ্টতা ও অর্থবোধ, মানপরিমাণ হ্রস্ব ও সাবজেক্সো যথাযথ প্রতিকল্প সৃজন এবং পর্যাপ্ত প্রকরণিক দক্ষতা। এ থেকে ব্রূতে পারা যায় কেন প্রাচীন আলঙ্কারিকেরা শব্দ ও অর্থ, ব্যাকরণ ও অর্থ, হ্রস্ব ও অলংকার—অর্থ্যাৎ কাব্য বা নাটকের রূপগত গঠনের উপরে এত গুরুত্ব আরোপ করতেন। বিষ্ণুধর্মোত্তরম্-এও সাধারণভাবে শিল্পের এই রূপগত শরীরগত বৈশিষ্ট্য বিচারের দৃষ্টিভঙ্গি বীকৃত হয়েছে দেখা যায়।

কিন্তু নবীন আলঙ্কারিকেরা, বিশেষভাবে ভট্টনারক, আনন্দবর্ধন ও অভিনবগুপ্ত যখন কাব্য ও নাটক বিষয়ে সূচিস্থিত অভিমত লিপিবদ্ধ করেন, তাঁদের শিল্প-অভিজ্ঞতার পশ্চাৎপটে ছিল সমগ্র রূপদী সংস্কৃত সাহিত্যের মহৎ ঐতিহ্য। অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ বা মেঘদূতের মতো রচনার দৃষ্টান্তে তাঁদের মনে হয়েছে, শুধু প্রকরণিক দক্ষতার এবং রূপগঠনের গুণাগুণ বিশ্লেষণে এসব সৃষ্টির আবাদন সম্পূর্ণ হয় না; এ ভিন্ন বস্তু, এ ক্ষেত্রে রূপ-গঠনের নিপুণতা জাগিয়ে তোলে এক ভাবানুভূতির আবহ। মূর্তিশিল্প বিষয়ে যশোধরও মোটামুটিভাবে একই সিদ্ধান্ত করেছেন।

রূপভেদাঃ প্রমাপানি ভাবলাবণ্যযোজনম্।

সাদৃশ্যং বর্ণিকাভঙ্গ ইতি চিত্রং বড়লকম্ ॥

চিত্রের এই যে ছয়টি অঙ্গ তিনি নির্দেশ করেছেন তার মধ্যে চারটি,—রূপ-ভেদ-প্রমাণ-সাদৃশ্য-বর্ণিকাভঙ্গ রূপগঠন সংক্রান্ত, যা শিল্পবস্তুর শরীরগত বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করছে। কিন্তু অপর দুটি, ভাব ও লাবণ্য—শিল্পের আত্মারই ধর্ম। সারনাথ বা মথুরার ভার্কষ, বাঘ ও অশ্বভার চিত্রকলা, এলোরা ও এলিকান্টার উৎকীর্ণ শিল্প—অর্থ্যাৎ ভারতীয় মূর্তিশিল্পের মহত্তম ঐতিহ্য সম্পর্কে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ভিত্তিতেই যশোধর তাঁর অভিমত প্রকাশ করেছেন মনে করা যায়।

এতকণ বেসব শাস্ত্রগ্রন্থের উল্লেখ করা হয়েছে সবই রীতিবদ্ধ, হকে কেনা আলোচনা। লেখক বা সংকলকেরা শিল্প ও শিল্পবৃত্তিকে বতঃসিদ্ধ ধরে নিয়েছেন। তারপরে বিষয় ও উদ্দেশ্য, অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ, ভণ্ডাভূষণ, প্রকৃতি ও মর্মের দিক থেকে তার উপকরণ ও প্রকরণ, প্রকার ও প্রেয়ী সম্পর্কে আলোচনা করেছেন। কিন্তু কোনো শিল্পবস্তুর সামনে এলে আরও মৌলিক প্রশ্ন মনে আসতে পারে। যেমন কোনো প্রস্তর-ভাস্কর্য সম্পর্কে প্রশ্ন জাগতে পারে

এই বস্তুটি আমার আনন্দ দিচ্ছে এবং একটা বিশেষ ধরনের অভিজ্ঞতা জোগাচ্ছে। কিন্তু মূলে এটি ছিল একখণ্ড পাথর, জড়বস্তু; এতে প্রাণ সঞ্চারিত হল কী ভাবে? কী করে একটি সম্পূর্ণ ভিন্ন বস্তু হয়ে উঠল?

যদি শিল্পী এই রূপান্তর সাধন করে থাকেন তবে তিনি কীভাবে তা করেছেন? শিল্পী যদি নির্মাতা বা বিষয়ী হন এবং নির্মিত শিল্পবস্তুটি যদি শিল্প-বিষয় হয়, তাহলে শিল্পবিষয়টি কি পাথরের টুকরোর মধ্যেই নিহিত ছিল অথবা শিল্পীর মনে ও কল্পনায় বিদ্যুত ছিল? অথবা উভয়টাই বিদ্যমান ছিল এবং পারস্পরিক ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়ায় আকার ও রূপ পেয়েছে?

শিল্পবস্তু একটি নির্মিত রূপ। রূপহীন পাথরের টুকরো বা জড়বস্তু মাত্র, তা থেকে এই শিল্পরূপটি উদ্ভবের বিকাশ পদ্ধতি কী? অর্থাৎ রূপ ও বস্তুর সম্পর্ক কী?

এসব প্রশ্ন সৃজনপ্রক্রিয়া সম্পর্কিত এমন সব সমস্যা। সূচিত করে যা আমাদের শিল্পশাস্ত্রে-অলংকারশাস্ত্রে উদ্ঘাণিত হয় নি, তাই সেখানে এর কোনো উত্তরও পাওয়া যায় না।

এ রকম আরও প্রশ্ন উঠতে পারে

শিল্প ‘নাম’ ও ‘রূপ’-এর জগতের বিষয়, যা ‘কান’ বা সৃজনবাসনার এলাকার ব্যাপার। ভারতীয় ঐতিহ্যে মোক্ষ ও নির্বাণকে অর্থাৎ চূড়ান্তভাবে বাসনা নির্বাণকে, ‘নাম’ ও ‘রূপ’-এর অতীত কোনো লোকে শৌছনোকে জীবনের চরম লক্ষ্য বলে আসা হয়েছে। তাহলে ভারতের সমস্ত ধর্মমতে শিল্পকলাকে ধর্মীয় ও আধ্যাত্মিক শিক্ষার উপায়

হিসাবে ব্যবহার করা হয়েছে কী করে? মোক্ষ ও নির্বাণ যে প্রত্যক্ষা করে তার পক্ষে শিল্পের উপযোগিতা কী?

যদি ধরে নেওয়া যায়, ব্যবহারিক জীবনযাপন পদ্ধতিতে শিল্পের উপযোগিতা স্বীকৃতি ছিল—তাহলে শিল্পের ভূমিকা কী ছিল এবং কী ধরনের দৃষ্টিতে শিল্পকে দেখা হত?

এ জাতীয় সাধারণ প্রশ্নেও পূর্বোক্ত শিল্পশাস্ত্র থেকে কোনো উত্তর পাওয়া যায় না।

এর কারণ সজ্ঞানে বেশি দূর যেতে হয় না। রূপ ও উপকরণ, বিষয়ী ও বিষয়, শিল্পী ও শিল্পসামগ্রী, সৃজন-প্রক্রিয়া ইত্যাদি বিষয়ক প্রথম প্রশ্নগুলি প্রকৃতপক্ষে তত্ত্ব-জিজ্ঞাসামূলক এবং দ্বিতীয় প্রশ্নগুলি ঐতিহাসিক সমাজ ও সংস্কৃতি। মনে হয়, খৃস্টীয় অব্দের সূচনা অবধি এই দুই ক্ষেত্রে সাধারণ ভাবে যেসব সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া গিয়েছিল তা মেনে নিয়ে পূর্বোক্ত শাস্ত্রীয় আলোচনা চালানো হয়েছে। ভারতীয় শিল্প বিষয়ে কোনো পর্যালোচনায় সেইসব সাধারণ সিদ্ধান্ত সম্পর্কে অবহিত থাকা প্রয়োজন।

যতটা সংক্ষেপে সম্ভব, এখানে আমি সিদ্ধান্তগুলি উল্লেখ করব।

যারা মোক্ষ প্রত্যাশী বা মোক্ষলাভ করেছিল তাদের পক্ষে শিল্পের কোনো উপযোগিতা ছিল কিনা—প্রথমে এই প্রশ্নটির মীমাংসা করা যেতে পারে। সকলেই জানেন অন্তত খৃস্টপূর্ব পঞ্চম শতাব্দী থেকে ভারতে ‘মোক্ষ’ বা বৌদ্ধ পরিভাষায় ‘নির্বাণ’ ছিল মানব অস্তিত্বের চরম আদর্শগত লক্ষ্য। শিল্পের জগৎ যে ‘নাম’ ও ‘রূপ’-এর সীমায়, মোক্ষদশার অবস্থান তার বিপরীতে ‘নাম’-হীন অ-রূপ কোনো লোকে। মোক্ষপথের পথিকদের তাই শিল্পের প্রতি সাক্ষাৎ বা দূরতম কোনো আগ্রহ থাকতে পারে না। বস্তুত কোনো কোনো প্রাচীন ভারতীয় চিন্তাধারার শিল্পকে ধর্মীয় ও আধ্যাত্মিক সাধনার পথে বাধাই মনে করা হয়েছে। যতদূর জানা যায়, যতবাদের দিক থেকে আদি বৌদ্ধধর্মের ও জৈনধর্মের দৃষ্টিভঙ্গি এই ধরনের ছিল। দুই ধর্মেই সঙ্গীতকে মনে করা হত মোহ সঞ্চারী, ‘সুহৃৎ-সুখ’ প্রদায়ী : অজ্ঞান শিল্পকেও ইন্দ্রিয় সুখের উৎস ও বাসনা তৃপ্তিকর যাত্রা মনে করা হয়েছে। হয়তো এই ধারণার জন্মই বুদ্ধদেব তাঁর আবাস চিত্রালয়কারে লাজানোর আপত্তি করেন। অনেক পরবর্তীকালে বুদ্ধবোধের উল্লেখ থেকে মনে হয়, জীবনের কোনো একটা পর্বে বুদ্ধদেবের কত পরিবর্তিত

হয়েছিল, চরণচিত্র বা ছড়ানো পাঁচ সম্পর্কে তিনি আগ্রহী হয়েছিলেন এবং চিত্র বা ভাস্কর্যকে মনন কল বলে বিবেচনা করেছিলেন। তবুও একথা সত্য যে সন্ন্যাস আশ্রিত আদি বৌদ্ধধর্ম সাধারণভাবে শিল্পের প্রতি বিরূপ ছিল। এই একই মনোভাব প্রকাশ পেয়েছিল শংকরভাষ্য নির্ভর বেদান্ত দর্শনে। এই মত অনুযায়ী ‘নাম’ ও ‘রূপ’-এর এই দুশাসান জগৎ যাত্রা যাত্র, প্রমত্ততার কারণ। শিল্প যেহেতু ‘নাম’ ও ‘রূপ’-এর এলাকার ব্যাপার তাই পরায়ুক্তি যারা আকাজকা করে তাদের পক্ষে শিল্প পাশবরূপ।

কিন্তু কৌতুকের বিষয় এই যে বৌদ্ধ ও জৈন এবং বৈদান্তিক ব্রাহ্মণ্য ধর্ম আশ্রিত জীবনধারা থেকে বিপুল পরিমাণ শিল্পসামগ্রীর উদ্ভব হয়েছে, যার একটা বড়ো অংশ উচ্চতম নান্দনিক শর্ত পূরণ করে। এটা কী করে সম্ভব হল?

আমার বিশ্বাস এ প্রশ্নের উত্তরের জন্যেও বেশি দূর যাবার প্রয়োজন হয় না।

বৌদ্ধ ও জৈন দুটি ধর্মই ছিল সন্ন্যাস আশ্রিত এবং উভয় ধর্মে যে গৃহস্থবিধি নির্দিষ্ট হয়েছিল সে শুধু উভয় সঙ্ঘের ভিক্ষু ও ভিক্ষুণীদের পালনীয়, বৃহত্তর বৌদ্ধ ও জৈন সম্প্রদায়ের সাধারণ মানুষের জন্য নয়। এই দুই সম্প্রদায়ের সাধারণ মানুষের দৈনন্দিন জীবনের আচরণবিধি মোটের উপর অনেক বড়ো ব্রাহ্মণ-অব্রাহ্মণ গ্রামীণ-সমাজ ও উপজাতীয় সমাজ থেকে কিছু পৃথক ছিল না। এতটুকু বৌদ্ধ ও জৈন সঙ্ঘের নেতৃবৃন্দ, জৈনদের চেয়ে বৌদ্ধরাই বেশি,—ভিন্ন সম্প্রদায়ের মানুষদের আকৃষ্ট করার দিক থেকে এবং নিজেদের পুরাণ-উপকথা, প্রতীক-প্রতিমা প্রচারের পক্ষে শিল্পকে একটা প্রত্যক্ষ ও কার্যকর মাধ্যম হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন। ভাস্কর্য ও চিত্রকলার মতো মূর্ত শিল্প, সঙ্গীত, নৃত্য ও নাটক নিরক্ষর সাধারণ মানুষের মধ্যে লোকশিক্ষার চিহ্নাচরিত উপায় ছিল এবং উভয় সম্প্রদায়ের ভিক্ষু নেতৃবৃন্দ এক সময়ের মতবাকগত বাধা সত্ত্বেও যেখানে এই সব পদ্ধতির পূর্ণ সুযোগ নিয়েছিলেন।

আরও গুরুত্বপূর্ণ কথা এই যে, মতাদর্শের দিক থেকে সম্পূর্ণ ভিন্নভাবে পরায়ুক্তিবাদের মোকাবিলা করা হয়েছিল। উপনিষদে এমন অনেক অনুচ্ছেদ আছে, যেমন কঠোপনিষদে, যেখানে বলা হয়েছে যে ইহলোকে জীবৎকালেই ‘মুক্তি’ অর্জন সম্ভব। পরলোক সম্পর্কে পুরনো বিশ্বাসের ভেতর যা মানুষকে ইহজীবনের বাস্তবতা বিষয়ে নিরুৎসুক ও অন্ততাপরায়ণ

করে তোলে এবং নানা ধরনের ও নানা মাত্রার তপস্বীর পোষকতা করে—কখনোই ভারতীয় মানব সম্পূর্ণভাবে তার প্রভাব মুক্ত হতে পারে নি ঠিকই। তবুও নানা হয়েছে এবং বেশ জোর দিয়েই বলা হয়েছে যে—কোনো নিষ্ঠাবান মানুষের পক্ষে বাস্তব জীবনের অন্তর্বিধ অভিজ্ঞতার বাধা পেরিয়ে এই অগতেই, এখানেই মোক্ষ অর্জন সম্ভব। বহুত বৃষ্টপূর্ব পঞ্চম শতাব্দী নাগাদ ব্রাহ্মণ্য নীতিবিজ্ঞা ও মনোবিজ্ঞায় এ আদর্শ উচ্চতম জীবনাদর্শ রূপে স্বীকৃত হয় এবং সাধারণভাবে ভারতীয় জীবনদৃষ্টিতে গভীর প্রভাব বিস্তার করে। একে বলা হত জীবনদৃষ্টির আদর্শ,—কোনো লোকান্তরে নয়, এই জীবনেই যুক্তি অর্জন।

ভারতীয় জীবনে, বিশেষ করে নৈতিক ও শিল্প বিষয়ক ধারণা গঠনে ও নিয়ন্ত্রণে জীবনদৃষ্টির আদর্শের প্রভাব সুগভীর। এ বিষয়ে হিরিয়ান্না বলেছেন, ‘এই আদর্শ ভারতীয় মানুষের সামগ্রিক জীবনদৃষ্টি রূপান্তরিত করেছে এবং নৈতিক আদর্শ নতুন ছাঁদে গড়ে তুলেছে।...জীবনের লক্ষ্য আর ইহলোকের পরপারের অস্তিত্ব বলে ধারণা করার প্রয়োজন রইল না, ইহলোকে, চাইলে বর্তমানেই উপলব্ধি সম্ভব মনে করা হলো। স্বাভাবিক বৃত্তিগুলি দমন করে নয়, তাদের পরিপূরক ও পরিক্রমিত করে সামঞ্জস্যময় জীবন অর্জন করাই এই নতুন আদর্শ।...এ আদর্শ সাধনের জন্য অনুভূতির পরিশীলন প্রাথমিক প্রয়োজন এবং ফলত জীবনের প্রাথমিক লক্ষ্য হিসাবে বুদ্ধিচর্চা বা ইচ্ছাশক্তি বিকাশের দিকে ততটা দৃষ্টি দেওয়া হলো না, যতটা দেওয়া হলো অনুভূতি কবিতা করে তোলার উপরে।’ (M. Hiriyanna, *Art Experience*, Mysore, 1954, P 4 অনুদিত)। শিল্প-বৃত্তি ভিন্ন আর কোন্ মানবিক বৃত্তির সাহায্যে সার্থকভাবে অনুভূতির পরিশীলন সম্ভব? তাই আমাদের শিল্পশাস্ত্রে ‘ভাব’ ও ‘রস’ সম্পর্কে বর্ণনা ও বিশ্লেষণের দিকে এবং শিল্পের মাধ্যমে ভাব ও রস সুষ্ঠুভাবে জাগানো ও নিয়মন-সংযমনের দিকে এত যে মনোযোগ দেওয়া হয়েছে তা আদৌ অযৌক্তিক নয়। আমাদের ইতিহাসের আদিমতম পর্বে ঐতরের ব্রাহ্মণে বলা হয়েছিল শিল্প আত্মসংকল্পের উপায়। প্রধানত অনুভূতি ও আবেগের দিক থেকে আত্মসংকল্প সাধন, গোপন বুদ্ধির দিক থেকে।

ইরান জার্নাল : তাত্ত্বিক

দরবেশ

একাত্তর জনলার ঘরে বিছানায় শুয়ে আশ্রয় করে প্রভাতি চা খাচ্ছি। আকাশেরো ফাইভ-স্টার হোটেল। আকাশেরই দার দখিখানে আশ্রয় ঘর। কাচে ঢাকা বিরাত জনলা। হাত বাড়িয়ে জনলার পর্দাটা একটু সরিয়ে দিই। আকাশে স্নান একখানি চাঁদ। জনলার বাইরে রাজপথে বরক পড়ছে। বরক পড়ছে তো পড়ছেই। উষাকালের আলোর তাই দেখছি। একটু পরেই আকাশের নিচু দিগে শব্দ করে উড়বে ব্রাউন-নীল সেই নব পাখিরা বাদের নাম আমি জানি নে। রাত্তা গড়িয়ে বৈজ্যাকার একটা ট্যাক যাচ্ছে। যুখে যেন মোটা একটা অন্নীল চুকট। অটোমোটিক মেশিনগান।

হায়াগুড়ি দিচ্ছে মিলিটারি ট্যাক। বেড ইন ইংল্যান্ড।

জনলার পান্না খুললেই শুনতে পাব ফজরের নবাজ পড়ার ডাক। শুনতে ভারি মিষ্টি লাগে।

কালকে একজনের বাড়িতে গিয়েছিলাম। আমার বন্ধু। বরেন বহর চল্লিশের কাছাকাছি। তার একটা ছাপাখানা ছিল। পৈতৃক কারবার। বন্ধুবান্ধবদের কথার ফেরে পড়ে সে একটা সাপ্তাহিক পত্রিকা বের করেছিল। দ্বাত্রি সাহিত্য পত্রিকা। সেইটেই হয়েছিল তার কাল। পত্রিকার 'হেবলেট' 'মেকবেথ', আর 'রিচার্ড থার্ড' বিষয়ে একটি নিবন্ধ ছেপেছিল সে। সে নাকি জানত না শেকসপীরারের এই বই তিনটি শাহেনশাহি আইনের এদেশে বাজেয়াপ্ত বই। বাজেয়াপ্ত, কারণ, এই তিনটি গ্রন্থে নাকি রাজাকে হত্যা করার উসকানি আছে। বন্ধুবরের কাগজে নিবন্ধটি ছেপে বেরোনো-বাজ পত্রিকার দপ্তরে সাত্তাক-পুলিশ হানা দেয়। সাপ্তাহিকটার অপহৃত্যু কেন ঘটল সেটা যেন বোকা গেল; কেন আমার বন্ধুকে এক বছরের মেয়াদে করেদখানার রাধা হলো তাও বুঝলাম। কিন্তু প্রেসটাও তুলে দিতে বাধা হয় আমার বন্ধু। জীবনে এমন একটি অবসর আসবে তুমি-বড়তেও পারে নি সে। কাশীভাবার যাকে নজরবন্দ বলে, সে এখন তা-ই। আন-অকিশিরেলি।

বাই হোক, প্রেস-ট্রেন তুলে দিয়ে বন্ধুটি বর্তমানে একটি বাতিক দিয়ে

বাত্ত। বাতিকটা হলো, কোথায় কোন শহরে কোন জেলার কি ধরনের আড্ডা মনে তার প্রাথমিক জ্ঞান সঞ্চার করত। ব্রীবার্ট ওয়ার্ক। বাতিকটা নিয়ে সুবেই আছে সে। অন্তত একজন সম্পাদকের চাইতে যে সুখী তার আর বলার কী।

কালকে যখন তার ডেরার হাজির হয়েছি, ইয়ার-রক্ষীদের নিয়ে তখন কেমনে একটা মিনি আড্ডা চলছিল। বিষয় : আড্ডার ধরন। গোটা ইকনে এখন নাকি আড্ডাগুলো আগেকার চেয়ে মজার হয়ে উঠেছে। আগেকার চেয়ে আরো বাকপ্রবণ। আড্ডাবাজদের মানসিক গঠনভঙ্গিই নাকি আবুল পালটে গেছে। ট্র্যাভেলিকও এখন নাকি কবিতা করে দেখতে শিখেছে আড্ডাবাজরা। সংবাদ টিগ্লনি যাই পরিবেশিত হোক না কেন আড্ডার, বাগবৈদ্যের দরুন সবচেয়েই মেজাজি রূপক ব্যবহার হয়। কলে ট্র্যাভেলিকও ব্যঙ্গের উপাদান হয়ে যায়।

আড্ডার আকর্ষণ এদেশের সবত্রই একটা অব্যবহৃত চান। জীবনের প্রতি গভীর ভালোবাসা থাকলে তবেই বোধ হয় আড্ডাবাজ হওয়া সম্ভব। বন্ধুর ওখানে বসে জ্বিরে আমিও আড্ডা দিচ্ছিলাম, একসময় বন্ধুটি আমাকে একটু আড়ালে ডেকে নিয়ে গিয়ে গভীরভাবে বলল, দরবেশ, বলতে পারো আমাদের কী দশা হবে? তোমাকে সত্যি বলছি, বড়লোকেরা এদেশে এখন শাহেনশার দেখাচ্ছে লোনা ঘিরে গড়ছে তাদের পারখানা; অথচ পাকা পারখানার অভাবে আমরা এখনো বাঠেবাঠে গিয়ে প্রাণত্যাগ করে আসছি। জানো, আমার পেছনে আমার শাহেনশার সিকরেট পুলিশ পড়েছে? যাই হোক, হয়ত দু-এক দিনের মধ্যেই আমি হাওয়া হয়ে যেতে বাধ্য হব। তখন আমার খোঁজ কোরো না কিন্তু। তাহলে তুমিও খামোকা ক্যানাদে পড়বে। বুঝলে?

ক্যানাদে পড়া বন্ধুর আড্ডা থেকে চলে এসেছিলাম শিল্পীদের মুসাফির-খানার। যা বুঝেছি, তারিখে শিগ্গিরি একটা কিছু হাল্কা বাটতে যাচ্ছে। হিচহাইকের শিল্পেরা পথের মাঝে যদি কোনো বিপদে পড়ে? শিল্পী তো আর একা নয়, সঙ্গে রয়েছে একটি বাঙালি মেয়ে।

তুরে তুরে চা খেতে খেতে দেখছি জানলার বাইরের দৃশ্যটা। দিগন্তে আকাশ-হোঁরা বরফ-শাদা পাহাড়ের তরঙ্গ। শাদার ওপর আছড়ে পড়ছে রক্তিম আভার বস্তা।

বাইরে এখন আর বরফ পড়ছে না। আজ তাহলে রোদ উঠবে।

কাঁকা লজ্জা। পাবার পিঠে একটি ডবল বাচ্ছে। এরই মধ্যে ভিথিরিগাও রাস্তার বেরিমে পড়েছে। এই নীতের মধ্যে ঠাণ্ডার। খবরের কাগজের বাতিল খাড়ে ছুটেছে হকাররা।

নাঃ, আর উরে থাকা নয়। এবার উঠে পড়ি।

যকী বেডেক বাছে ব্রেকফাস্ট টেবিলে এলাব। গবগব করছে ডাইনিং রুম। বিজনেস্ রিপ্রেসেন্টেটিভ, কোম্পানীর মালিক, ইউরোপীয় কারবারী। তারিখে আধুনিক কলকারখানা বসেছে। আর সেকেন্দে পাখুরে গুজ-টুগুজের তারিখ এখন নয়; লোহালকড় কংক্রীটের বানানো হাই-লাইফের তারিখ: ইরা লফা-লফা পাইপ লাইন দিয়ে এই পথে কোটি কোটি টাকার গ্যাস বাচ্ছে রাশিয়ার।

হোটেলে মার্কিনী স্টাইলের বাচ্ছন্দ্য নিখুঁত। বেশির ভাগ বাসিন্দেই আমেরিকান। কি জানি, এই হোটেলের মালিকও বোধহয় রাজপরিবারেই কেউ। সম্ভবত শাহেনশা বয়ং। দেশে-বিদেশে সর্বত্র ছড়িয়ে রয়েছে উদের কোটি কোটি টাকার পেল্লার পেল্লার সম্পত্তি। এত সম্পত্তি দিয়ে কী করবে ওরা? মরবার দিন সঙ্গে নিয়ে যাবে সব সম্পত্তি?

ওদিকের টেবিলে ব্রেকফাস্ট খাচ্ছে মার্কিন বাবলারীরা। ওদেরই পাশে ভারতীয় একজন রাজপুরুষ। কালকে আমি ভব্রলোককে নমস্কার জানিয়েছিলুম। মুখ ফিরিয়ে নিয়েছিল। যদি জানত আমি সাংবাদিক তাহলে বোধকরি মুখ ফেরাত না।

কি ছিল আর দেখতে দেখতে কী হয়ে গেল তারিখ। শাহেনশাহি আধুনিকতার হুজুগে পড়ে এখানেও ক্যাবারে পর্যন্ত খোলা হয়েছে। তাতে ইজিপ্ট থেকে আনানো নাচনে-গুয়ালিদের বেলি ডাল হয়। কাপড় খোলা বাচ।

শহরের যত্রতত্র মার্কিনী স্টাইলের পানশালা, ডিস্কোথ। স্পোকন্ ইংরেজি শেখার ইকুল। বুকস্টলে 'প্লে-বর' ম্যাগাজিন। নিনেবা হলে সেজি ছবি।

তারিখি ছেলেমেয়েরাও আর আগের মতো পিছিয়ে নেই। মার্কিনী সভ্যতার সঙ্গে ক্রত পাল্লা দিচ্ছে। পারছে কী পাল্লা দিতে? এদেরই তো একজন কালকে আমাকে বলল, দেখছেন, দেশের কি রকম হোলনেল কালচুরাল বাস্‌টার্ভাইজেশন?

বাভবিকই, দিনকাল ক্রত বদলাচ্ছে। কোন দিকে?

উটকো একটা মন্তব্য আছে করে উচ্চারিত হলোও আমার কানে সেটা ধাঁ করে এবে লাগল। আমার পাশের টেবিলে এরা ইরানী। বলেন কম। হানীর বৈদিকপত্র ‘বাহে আবাদি’-র প্রথম পৃষ্ঠার শাহেনশার প্রকাণ্ড ছবি। ছবিটা দেখতে দেখতে একজন হোকরা মন্তব্য করল, ‘এ’র বাপেরই মতো এঁরও দিন ফুরিয়ে আসছে। অতি-বাড়ের ফল সব বেশেই এক।’

হেলোটার কী কোনো ভরডর নেই? ওপু পুলিশের কেউ তখনতে পেলে জন্মের মতো শেষ এই ব্রেকফাস্ট খাওয়া।

ব্রেকফাস্ট খেয়ে আমি বাইরে বেরুছি, রিশেপশনের স্টার্ট এবং ‘মড’ মেরেটি কেক-পেষ্টির সুন্দর একটা বাস আর হুখানা টিকিট দিল আমাকে। মিনেমা যাওয়ার টিকিট নয়; এরজুম্ব যাওয়ার ইনটারন্যাশনাল বাস টিকিট। আগামী কালকের ডেট। শিলটুদের জন্তে বলে রেখেছিলুম। রটপট এই রিশেপশন-মেরেদের কাজ। লক্ষ্মী মেয়ে।

রাস্তার রূপোলি রোদের ফুলঝুরি। দালানকোঠাগুলো যেন আলোর ভেড়ের ওপর ভাসছে। হোকানপাটের বাঁপি এখনো খোলে নি। কালকে এমন সময় শিলটুরা চলে যাবে ককেশাস পাহাড়ের ঐতিহাসিক রাস্তা বেয়ে, যে রাস্তা দিয়ে দল বেঁধে পরম সাহসী কিন্তু চরম উদ্ভত আর্বরা এসেছিল ভারতে; ধর্মে দর্শনে বিজ্ঞানে আলোকিত করেছিল ভূমণ্ডল।

এই বিশ্বের যত ঔদ্ধত্যভারও প্রপিতামহ কি তাঁরাই?

শিলটুদের মুলাফিরখানার এসে দেখি ছোট একটি স্টোভে ওরা চায়ের জল চাপিয়েছে। আমাকে দেখে বেজার খুশি। ফুটন্ত জলে আরেক মগ জল বট ঢেলে দিল।

খোঁপা খুলে পিঠে চুল ছড়ানো স্বাভাবিক মুখখানি ভারি মিষ্টি।

বিদেশে স্বাভাবিক পেলে এত ভাল লাগে। তাও আবার কুরুপান্তবের পূর্বসূর্যের এই তারিখে।

চা পেষ্টি খেতে খেতে শিলটু বললে, ‘দয়বোধদা, এত করে তো দেশ থেকে বেরিয়ে পড়েছি। কিরে গিরে চাকরি-বাকরি না পেলে সমস্ত গ্লানটাই ভেসে যাবে।’

তুনে বুকটা কেমন করে উঠল। জানি তো, আমাদের দেশে চাকরি পাওয়াটা বিভাষ্যই একটা লটারি। বললাম, ‘কেন পাবে না চাকরি। নিশ্চয়ই পাবে।’

‘আপনি বলছেন, কিন্তু ভরসা মোটেই পাচ্ছি নে। পুরো ডিসটে বছর

কন্টে একেবারে বরে বাচ্ছিলাম ; তবু চাকরির টিকি দেবি নি। কি করে যে বন্দর-আবাস পর্বত জাহাজের মাড়ল ভুগিয়েছি আমিই জানি।’

মনটা কেমন অসাড় হয়ে গেল। এই মুসাকিরখানার একবার আমিও আস্তানা নিয়েছিলাম। সামনের কুটপাতে ফুলের দোকানটার মালিক আমার চেনা। এই মালিকের বন্ধু একজন ডক্স সাংবাদিকের সঙ্গে আমারও ভাবলাষ হয়েছিল। বড়ই সরল ছিল তার মন। ডেমনি ছিল সে বিল-দরাজ। জাতে আরমানি। বেচ্ছার আমার দোভাবী হয়েছিল। আভারবাইজানের ভাবাটা রাষ্ট্রভাষা ফার্সী থেকে কিছুটা ভিন্ন। যেমন হিন্দির সঙ্গে বাংলার প্রভেদ, ডেমনি। পরের বারে এখানে এসে শুনেছিলাম আমার আরমানি বন্ধুটি তার বইয়ের কালেকশান আর কারপেট বেচেবুচে বিবিবাচ্চা সমেত আরমেনিয়ান প্রজাতন্ত্রে চলে গেছে।

আসলে আরমেনিয়ান প্রজাতন্ত্রে চলে যাওয়ার খবরটাই ছিল নিছক একটি পুলিশি গুজব। সাতাক-গুপ্তপুলিশ এই গুজবটির জন্মদাতা। তান্ত্রিজে এখন আর কারো অজানা নয়, সাতাক-পুলিশ যন্ত্রণা দিয়ে যেতে সাবাড় করেছিল এই পরিবারটিকে। পুলিশের গুজব অনুসারে আমার এই বন্ধুটি ছিল নাকি ‘ছুপে কস্তম’—গুকিয়ে লুকিয়ে কমিউনিস্ট।

কিন্তু তিন বছরের তার সন্তানটি তো আর রাজনীতি বুঝতো না ; বুঝতো না কেন রাজপরিবারের সকলে এদেশে সোনার পায়খানার হাগে আর সাধারণ মানুষের ভাগ্যে পাকা একটি পায়খানাও জোটে না। তাকে কেন রাজরাজেশ্বর শাহেনশার পেয়ারের গুত্তারা মেরে ফেলল ? আর আমার বন্ধুর অন্ধ স্ত্রী ? তাকে কেন ফার্সিং কোয়ার্ডের সামনে দাঁড় করান হল ?

দূর ছাই, মনটা মুবড়ে গেল।

তড়িৎঝড়ি বেরিয়ে পড়লাম। শিশুদের দেখিয়ে আনলাম ঐতিহাসিক বার্ক, যেখানে গুরু হয়েছিল এদেশে শাহেনশার বিরুদ্ধে প্রথম বিদ্রোহ। দেখিয়ে আনলাম নীলা মশজিদ। বাজার। বিখ্যাত সেই বাজার বা হাজার বছর আগেও ব্যবসয় করত দ্বিশি-বিদেশি কারবারিদের কেনাকাটার।

চার-চারটে দেশের মিলনতীর্থ এই তান্ত্রিজে বোধহয় বাজার শব্দটার জন্ম। শব্দটা তারপর গিয়ে ঠাই পেয়েছে আমাদেরও অভিধানে। বাজার বানে বেলা। সবার সাথে সবার যেখানে মিলন হয়।

সব দেখেচেখে হু’পাশে দোকানঘরের সার বেওরা বড় রাস্তার একটা

গলিতে ছুকে কলের গানে কিন্নী গীত তনতে তনতে হৃপ্তের আবার।
বেইলি-ভাড়া বিরে ফুলো-ফুলো নানকটি। কচি ভেড়ার বাংস বিরে
হৃথের বডো শাখা ভাত। হৃথার ভালনা বাধিরে পাডলা-পাডলা কুমালি
কটি। কাবাব ডাকতান। গজ-মিটি। বোরকা। আতুরের পারেশ।
আর দই।

আজারবাইজানিরা দই খেতে এত ভালোও বাসে। নাস্তার দই,
হৃপ্তের খাওয়ার দই, বিকেলে শুধু হৃথে দই, রাত্তিরে দই। দই চাই
এদের বাড়ি-বাড়ি। এই দইয়ের দরুন এদের নাকি এত লম্বা আয়ু। আর
যেদেরা দেখতে কেমন বাস্কাবতী?

এক বিলিক হাসল স্বাতী, ‘এমন পেট পূরে যে কবে খেয়েছিলাম তুলেও
গেছি। ক’দিন গরে যা খেলায়। পরন্তু রাত্তিরে, কালকে হৃ’বেলা।
আর এই আজ এখন।’

তুনে ভারি কষ্ট হল। আবার এও ভাললাম, ভরপেট খেয়ে কাঁখে
কাষেরা খুলিয়ে ইট-পাথরে গড়া দেশ দেখার বাহাদুরি আছে : তবে সেটা
ফরেন এম্বচেঞ্জ হাতানোর কারসাজি। আগপেটা খেয়ে না-খেয়ে মুলাফিরি
করার সঙ্গে নিজস্ব একটা হরে ওঠা আছে। সেই হরে ওঠার যে আনন্দ
যে অভিজ্ঞতা যে সার্থকতা তার তুলনা কই?

খাওয়া-দাওয়া সেরে রাস্তায় নেমে বললাম, ‘এবার তোমরা হৃ’জন
একা একা একটু বেড়াবে, না এই বুড়োকেও সঙ্গে চাই?’ আমার কথার
কুলকুল করে হেসে ফেলল হৃ’জনাতে। স্বাতী বলল, ‘আপনি বললেন,
আর অমনি সখের বুড়ো মানুষকে ছেড়ে দিলাম?’

সাধারণ একটা সুতির শাড়ি-পরা যেরেকে সকলে দেখছে তাকিরে
তাকিরে। এমনটি এরা দেখেনি কখনো।

কাজ আমারও আছে। হৃ-একজন পরিচিতিদের সঙ্গে দেখা-সাক্ষাৎ
করতে হবে। তাদের একজন সাংবাদিক। অতঃপর সরকারি কর্তৃক
সঙ্গে বোলাকাত করার আছে। জীবিকার তাগিদে।

টিক হার। আজও আমার ছুটি। ওটা নয়, এটাই আমার জীবন।

খানিকটা পথ এগিয়ে স্বাতী বলে, ‘বড় মজা তো, এখানে দই ছাড়া
হোকাম দেখিনে।’

বাস্তবিক, তারিখের দই দেখলে তাক লাগে। দই-অন্ত প্রাণীদের অস্ত্র

কনকেশনবারকের পো-উইণ্ডোর নিম্নে রকবারি হই। বই আর মুন্ডুকা-
মিতি ভাঙ্গা, পেতা ভাঙ্গা, খোবানি কিসকিন বদাঙ্গা।

কোবার গরবার হোকানে বলে একজন খকের দাবা বেলহে হোকানদারের
সঙ্গে। বাহুলি-তাবিহের হোকানদার শুক-শুক নটকা টাকহে।
পুরনো হাঁড়ি-কলসির হোকানে বেজার ভিড়। পাশ বিরে শাশ বাখানো
রাস্তার লাঠি হুঁকে হুঁকে বাছে অহ এক ভিথিরি বৃড়ি। 'ইরা আঙ্গা,
মেহেরবান।' গারে হেঁড়াকোঁড়া একটা চট ভড়ানো। খালি পা।

শীতকাল। ককেশান পাহাড়র শীতল পথ। তার ওপর খালি একছোড়া
পা। ফেটে-ফুটে চৌচির। যেন আবারই যারের পা। বা। তুমি তো
বেধো নি তাজিক।

সঙ্গে এখন পরভিন থাকলে হয়ত সে এখন নিজের মনে ভাবত, বিবেকের
গলা যদি না টিপে ধরি, তাহলে প্রায় করতেই হয়, জাতীর সম্পদ পেটল
থেকে মাথা পিছু প্রত্যেক ইরানী মানুষের যে সাড়ে চার হাজার টাকা আর ;
এই বৃড়ির পাওনা টাকা প্রাপ্য টাকাটুকু হাতে পেলেই তো অহ এই
ধুধুড়ে বৃড়ি পারের ওপর পা রেখে দিবা আরাম—সে ঘরে থাকতে পারে।

যাই বলো, পরভিনের সঙ্গে বেশ মজার মজার কথা হয় এই বান্দার।
বেশি কথা বলে না পরভিন। অথচ না বলেও যেন অনেক কিছু বলে
কেলে সে। তেলের দক্ষন দেশে তো এখন অগাধ টাকা। সেই টাকার
বেশ কিছুটা শাহেনশা নিজের ব্যক্তিগত একাউন্টে পাচার করছেন, কোটি
কোটি টাকার পেয়ার-পেয়ার সম্পত্তি কিনছেন আমেরিকার, বিশেষত,
ফ্রান্সে, দক্ষিণ আমেরিকার, সুইজারল্যান্ডে, এমন কি স্পেন দেশেও ;
এমন কোনো ইরানী কারবার বাবলাই নেই, যাতে শাহেনশার মোটরকর
শেয়ার নেই। শাহেনশাহি লোলুপতার এই উদাহরণটা পরভিন সুন্দর
একটি তুলনার মধ্যে ফুটিয়ে ছিল। তুলনাটা এখন ঠিক মনে পড়ছে না।

কথা বলার ধরনটাই পরভিনের অমনি। বা বলার বড়ই সংক্ষেপে
কথা করে বলে। যেমন, আমি এবার যেদিন তেহরান থেকে রওনা হই,
সে বলল, ফিরে আসুন, দেবীউশ শারেগাম পড়ানো আপনারকে।

দেবীউশ শারেগাম ? তিনি আবার কে ? তেহরানবাসী তিনি একজন
প্রখ্যাত দার্শনিক। তাঁর বক্তব্য, ইন দি ইরানীরাম ক্যারেটার নিরাক্স
অলওয়েজ হাপনস্ অ্যাট দি লাস্ট মোমেন্ট। শেষ মুহূর্তেই ইরানী চরিত্রে
নিরাক্স করে যায়।

বোঝা ব্যাপার। বেরীউশ মারেরের ভই একটি কোর্টেশন দিনেই তো ব্যাপারটা আনি বুঝতে পারতাম। তাঁর সবধরন রচনা আমাকে ভক্ত করে পড়তে হবে কেন? কি জানি, পরদিন সম্ভবত কোনো নিষিদ্ধ রাজনৈতিক মতের লগ্নে আছে।

স্বাভী তথোলো, 'বাটা কোম্পানি এখানেও নাকি একটা নতুন শো রুম খুলবে?'

'তার শো রুমও দই থাকবে।' ছুইবুখে শিলুই বলল।

'খ্যাং!' ঠোঁটের কোণে হেসে স্বাভী টুপির দোকানটা ছাড়িয়ে চলে গেল যেখানে দোকানপাটের ফাঁকে ফাঁকে বরফ-ছাওয়া ককেশাস পাহাড়ে রোদ পড়ে সূর্যের সাত রঙ রিকমিক করছে। আবার তখনি আবারের পিছিয়ে থাকতে দেখে ঘুরে দাঁড়াল। ছুই কানে শালা পাখরের সাধারণ ছুটি ভুল—আই. এ. এস. পরীক্ষার উত্তীর্ণ হবে জেনেও হির করল বড় ঘরের কেরানী না হয়ে দেশ দেখবে, বিশ্বের মানুষ দেখবে, যদি পারে তো হাতে-কলমে কিছু কাজ শিখবে। বাড়ির ছোট ঘরে। আগুপিছু না ভেবে চোখ কান বুজে বেরিয়ে পড়েছে কারুর কথা না শুনে।

পশয়ের একটা টুপি কিনলাম! কালকে দেখেছিলাম, শিলুইর কান ছোটো ঠাণ্ডার নীল হয়ে কালচে ধরে গিয়েছিল। শিলুই কিছুতেই নেবে না আমার কেনা টুপিটা—শিলুই এম. এস. সি. পাশ করে দাদার সংসারে গলগ্রহ হয়ে থাকত। পাসপোর্ট আপিশে গিয়েছিল এক বছর সঙ্গে বেধা করতে। চাকরি বোঁজে, যে কোনো চাকরি। দেখল অচেনা একটি ঘরে পাসপোর্ট নিতে এসেছে। স্বাভী।

বিস্তার বোলাবুলি করতে হল, তবে টুপিটা নিয়ে কাঁধের কুলিতে বন্ধ করে রাখল শিলুই। সূর্যের আলোর মুখ রাঙা হয়ে উঠেছে। স্বাভীর বেলাতেও তা-ই। কান চাকার চামড়ার ওড়না ও নেবে না। কিছুতেই না! কখনো না। কেন মিহিমিছি খরচ। এত দাবী কিনিল। বাব্বা, কী দরকার?

দরকারটা আমার।

বললাম, স্বাভীর যে কেমন ঠাণ্ডা পড়ে যাবেন হবে। এরকমকে সাথে কি আর বলা হয় এমিককার নাইবেরিরা?

দেও এক বিচ্ছিন্ন দেশ।

খোজা দলকখিন না কার যেন জবানার। শীতকালে একবার নাকি

ডেকেছুঁড়ে বরকের কনকনে ঠাণ্ডার কার হাবেলির ছাতে, কি কৃষ্ণে একটা বিনিবেড়াল উঠেছিল। এক পা খাড়া করে যেমনভাবে কার্বিশে উঠে ঠাড়িয়েছিল অবিকল ভেমনিভাবেই ঠাণ্ডার বিলকুল ভবে গিরে একজন কুলকি হয়ে গিরেছিল বেড়ালটা। যেতে যেতে শীতের পর যখন বসন্ত এল, নেই হাবেলির রাত্তার যাচ্ছিল পৌঁকে তা গিরে একটা হলো বেড়াল। তার ডাক শুনে মিনি বেড়ালটা আবার প্রাণ ফিরে পেয়ে য্যাংও বদে এক লাক দিতে পেড়েছিল।

গল্পটা শুনে শিনটুরা খলখলিয়ে হেসে ফেলল। হাসতে হাসতে বাতী বললে, ‘আপনার বন্ধু, যার হাবেলিতে গিরে ওখানে আমরা উঠবো, তিনিই তো আপনাকে গল্পটা বলেছেন? তা আপনার বন্ধুমশাই কী করেন নিরিবিলা ওই সাইবেরিয়ান শীতে?’

মেয়েটি সমঝদার। বললাম, ‘করবে আবার কী। আপন মনে থাকে, আর মাঝেমধ্যে কবিতা-টবিতা না কি যেন লেখে-টেখে।’

‘বা ভেবেছিলাম। কিন্তু মাঝে মধ্যে পেটে তো কিছু দিতে-টিতে হয়? চলে কী করে?’

‘ওর স্ত্রী কবি নয়। সে ঠিকেদার। আমেরিকান আর্থিকে পনির মাখন মাখন দই লাগ্নাইরের ঠিকেদারি।’

ঝকঝকে রোদের মধ্যেই চামড়ার গুড়নাটা মাথার পরে নিয়েছে বাতী। ওর চোখের পাতা ভিজে ভিজে।

বিকেলের দিকে বটানিক্লের পাশ গিরে বেড়াতে বেড়াতে এক সময় কাচুমাচু মুখে বাতী জিগোস করলে, ‘আজ্ঞা দরবেশদা, আপনি কী খেতে ভালোবাসেন?’

কিছুই না; তবে বলি, ‘পোস্তো চকুড়ি, সোনামুগের ডাল আর পরমা-গরম ভাত। তার সঙ্গে যদি আলুভাজা জোটে তাহলে আর কথা কী।’

মনে পড়ল আমার হুঃখী মাকে। হুঃখী এবং সুখী মায়ের হাতের রাগা। বাতী বললে, ‘এই সেরেছে, পোস্তো, সোনামুগের ডাল—বলুন ওসব এখানে পাই কোথায়?’

‘এখানে সব পাওয়া যায়। তেলের টাকার সুন্দরবনের বাঘের হুঃখ।’

টান্সি করে গেলান বিখ্যাত বাজারে। কারো ওজর আপত্তিতে কোন কর্পণাত না করে কিনলাম ভাকবাক হু জোড়া গাম্বুট। যেখানাম ভ্রামামান ভারতীয় রাজকরচারী মশাই বাজার উজাড় করে কিনছে রাজ্যের লাক্সারি

কুড়ু, আঁমাকে দেখতে পেয়ে হতভম্ব হয়ে কাছে এসে মনকার জামিরে বললে, ‘ভুললাম আপনি নাকি জর্নালিস্ট’— দেখে! হানি হেনে আনি কাটি যারলাম।

পৌষ কিনল ঝাটী। যুগের ডাল কিনল। দেবদ্বয়ের কাইন রাইস। বেছে বেছে নৈনিতালের আলু কিনল ঝাটী।

রাস্তিরে যা খেলায় তার বাব আমার জিন্তে লেগে থাকবে। আঃ, যারের হাতের রান্না যেন। কোথায় লাগে ইরানী কাবাব কোর্মা।

কালকে রাস্তিরে ষাওয়া-দাওয়ার পর ঝাটী আমাকে বলেছিল, তেহরানে থাকবার সময় একটা জিনিস খুব লক্ষ্য করেছি, এদেশের যেয়েরা পলিটিক্যালি দরুন কনশাস।

এই কথা বলেই পরক্ষণে নিচুসুখে বলেছিল, ‘যখন দেশে ফিরে যাবো, ফিরে তো একদিন যাবোই, লোকেরা তখন আমার যাচ্ছেতাই নিশ্চয় করবে।’

—‘নিশ্চয়? নিশ্চয় কেন? কিসের নিশ্চয়?’

—‘এই যে একা একা এভাবে বেরিয়েছি, খুঁজছি ও-জনে মিলে।’

অনেক যে দেখেছে শুনেছে সেই আবদেল হলে এর জবাব দিত, লোকে নিশ্চয় করে—নিশ্চয় করতে ভালোবাসে বলে। অনিশ্চয়ীয় কিছু যে একটা চায় তা নয়। আমিও ওই কথাই ঝাটীকে বললাম।

আজকে এখন খেয়েদেয়ে একটু গল্পসল্প করে রাত দশটা নাগাদ মুসাফির-খানায় ওদের কাছ থেকে বিদায় নিয়ে খুবখুঁয়ে তুবারপাতের মধ্যে যখন ফিরছি, বলা তো যায় না পরভিন হয়ত আজই হট করে এসে গেছে, সামনের ফুটপাথে ফুলের দোকানের এদিকে এসে হঠাৎ চমকে উঠলাম।

রাস্তাটাকে একদম থেঁরাও করে ফেলেছে সশস্ত্র মিলিটারি ব্যাটেলিয়ন। আমার হোটেলের পথ বন্ধ!

সতীনাথ ভাট্টা : সাহিত্য ও সাধনা—গোপাল হালদার কর্তৃক, ৭০ মহাকাব্য পাণ্ডী দ্বারা
কলকাতা-১০০০০১ দ্বারা ৮০০।

সতীনাথ ভাট্টা আত্মপ্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই বাঙালি পাঠক ও সমালোচকের
সহৃদয়-হৃদয়-সংবেদ্যতাধীন একথা বহুবিধিত এবং সতীনাথের প্রতিষ্ঠার
ভূমিকে যারা প্রশস্ত করেছিলেন তাঁদের মধ্যে গোপাল হালদার প্রথম না
হলেও, অতুলচন্দ্র গুপ্ত ও নীরেন্দ্রনাথ রায়ের পরই অনিবার্যভাবে তাঁর নাম
উচ্চারিত। সতীনাথ বিষয়ে গোপাল হালদারের আকর্ষণ-উৎসাহ-অনু-
সন্ধিৎসা প্রিয়-পুষ্পাঞ্জলি প্রদানেই আশ্চর্য্য হতে পারে নি বরং বরাবরই
সক্রিয়। এবং এই বরীমান সমালোচকের অগ্রণীশোভন অধাবসারের স্বাক্ষর
বহন করছে ‘সতীনাথ ভাট্টার সাহিত্য ও সাধনা’ নামক গ্রন্থটি। সম্ভবত
সতীনাথ বিষয়ক গোটা বই লেখার দুর্লভ কৃতিত্ব তাঁরই প্রাপ্য; যতদূর জানি,
অন্যতম অগ্রগণ্য গোপাল হালদারই এ বিষয়ে প্রথমতম।

গোপাল হালদারের এই বইটি সতীনাথ সম্পর্কিত প্রথম পূর্ণাঙ্গ বই বলে
আমাদের সপ্রশংস মনোযোগ দাবি করবে নিঃসন্দেহে; কিন্তু সুদৃষ্ট তব্বী
এইটির সূচিপত্রের দিকে তাকালেই আমরা তাঁর আলোচনার পরিমিতপ্রবণতাবোধ
চিন্তার ধারণা করতে পারি অনায়াসে। যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের উদ্যোগে
আয়োজিত প্রথম ‘সতীনাথ বক্তৃতামালা’-র প্রদত্ত তিনটি বক্তৃতা অবলম্বনে
প্রাপ্ত বইটি রচিত। সতীনাথের জীবনের আবশ্যিক তথ্যগুলি, কালের
মাত্রা ও সংঘাত, পরিজন-পরিবেশ কথা, সতীনাথের উপন্যাসের ও অন্যান্য
সাহিত্যকর্মের ভাববল-বিরোধ-প্রসঙ্গে তাঁর সাহিত্যের রূপকল্প ও প্রযুক্তির
তাৎপর্য্যবোধ, জীবনকৃতির বিশিষ্টতা ইত্যাদির যৌগপক্ষে মানুষ ও সাহিত্যিক
সতীনাথের সারগ্রন্থি কাঠামোটাই গোপাল হালদারের অধিষ্ট। আর এই
কাঠামোর ‘তাঁর কালের তাঁর দেশের বিশেষ মানবআধারে সকল কালের
সকল দেশের জীবনসত্যের ও মানব সত্যের’ (সতীনাথ ভাট্টা : সাহিত্য ও
সাধনা, পৃ: ১১) প্রতি সতীনাথের ঐকান্তিক নিষ্ঠা ও সজীবতাই আভ্যন্তরীণ
উদ্বল্য পার।

সতীনাথের ব্যক্তিত্বগঠনে পরিজন-পরিবার-পরিবেশ তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেছিল। তাঁদের ঠাকুরনা, রামতনু সাহিত্যীর ভ্রাতুষ্পুত্রীর প্রত্যক্ষ প্রভাবে এই পরিবারের শিক্ষা ও কৃতি একদা উৎসাহিত। সতীনাথের পারিবারিক উত্তরাধিকার ও ঐতিহ্যের ভূমিকে ভাবুড়ী পরিবারের আধুনিক ইংরেজি শিক্ষা দুর্দমনীয়ভাবে সমৃদ্ধ করে তোলে। সতীনাথের ব্যক্তিত্বরূপ (personality) গঠনে তাঁর একাগ্র পাঠনিষ্ঠাও যথেষ্ট কার্যকরী ছিল। ঐকান্তিক নিষ্ঠা ও কঠোর বহরের অবাস্থবিক নিত্যপরিশ্রম ও প্রত্যক্ষভাবে রাজনীতি চর্চা সতীনাথের ব্যক্তিত্বরূপের এক নতুন এবং অতীতপূর্ব দিককে উন্মোচিত করে। সতীনাথ যথার্থতাই ‘কায়মনোবাক্যে’ দেশের রাজনৈতিক আন্দোলনে ঝাঁপ দেন। এবং অনারসে কংগ্রেসের নেতৃত্বে বৃত্ত হন। লক্ষ্য করবার বিষয়, সতীনাথ রাজনীতির কলরব মুখরিত খ্যাতির প্রাক্কন থেকে প্রায় বেজ্ঞানিবাসিন গ্রহণ করেন—তাঁর প্রবল আদর্শবাদের সঙ্গে কোনোরূপ আশেঁস রফায় সম্ভবত সতীনাথ রাজি ছিলেন না, আর গোপাল হালদার যাকে বলেছেন ‘Revolution Betrayed’ হবার যন্ত্রণাও হয়ত তাতে অনুসৃত ছিল কোনোভাবে। গোপাল হালদার একদা সেই রণক্ষেত্রের বেশ কাছাকাছি মানুষ ছিলেন বলে সতীনাথের জীবনের এই পর্বটার উপর সন্দ্বানী আলোকপাত করতে পারতেন। কিন্তু তথ্যায়েবী গবেষণা বোধহয় তাঁর লক্ষ্য নয়, তাই তিনি জায়গায়-জায়গায় ইতস্তত ছড়িয়ে-ছিটিয়ে দিয়েছেন কিছু ইঙ্গিত, যা পাঠককে আশাহত অপ্রাপ্তির বেদনার বতাই বোধিত করে। এবং গোপাল হালদার সতীনাথের ব্যক্তিত্ববিজ্ঞের রেখাচিত্রকে যেভাবে উপস্থিত করেছেন,

দাদামশায়ের সত্যপ্রিয় পাঠপ্রিয় সতীনাথ আপন স্নিগ্ধ স্বভাবের গুণে সর্বপ্রিয় সকলের তিনি আত্মীয়, সকল কর্মে আগ্রহবান ; মিহতভাবী, যত্নভাবী, সতীনাথ বক্তৃতার সুপটু, বুদ্ধিতে বিচক্ষণ, সংকল্পে সুদৃঢ় সতীনাথ আন্দোলনের সৌভাগ্য অশেষা সংগ্রামের লক্ষ্যানুযায়ী কর্মপদ্ধতিকে সংহত করতেও নিপুণ। সত্যই পূর্ণিয়ার কেন, আজ আমরা জানি দেশের রাজনীতি ক্ষেত্রে এমন বিরচিত্ত সাধক সর্বদাই দুর্লভ। (এ, পৃ ১৮)

তাতেই আমাদের ভ্রূণ থাকতে হয় আপাতত।

অবশ্য রাজনীতি চর্চার তুল্য যুদ্ধেও বইয়ের জগতের সঙ্গে সাহসিক

বসিষ্ঠতা সতীনাথ বসুর যথেষ্ট বয়সই—নিম্নেই বীজিত কথাক এক মহৎ পদ্য হিসাবেই একে গ্রহণ করেন সতীনাথ। এবং শেষ পর্যন্ত সাহিত্যের আভিনার হারী আসর জমান। গোপাল হালদার প্রতিষ্ঠা বিমূখ সতীনাথের সাহিত্য কৃতিকে মুখ্য ও বিদ্যুত আলোচনার বিষয় করে আশাদের কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছেন। বস্তুত লেখকের কাছে আশাদের কৃতজ্ঞতা আরো প্রবল হয় যখন দেখি লেখক কথ্যটিং কেতাবি বিজ্ঞা জাহির করেছেন বরং অন্তরঙ্গ ভঙ্গি ও বেজাজে সতীনাথের সঙ্গে পাঠকের পরিচয় সাধনেই তিনি তৎপর। ফলে বইটিতে গোপাল হালদারের প্রগাঢ় পাণ্ডিত্যের ছাপ নেই, তথ্যগুসন্ধান ও তত্ত্বপ্রতিষ্ঠার প্রতিও লেখক উদারীন। অথচ বইটির সর্বত্র ছড়িয়ে রয়েছে মার্জিত বৈদ্যুত ও মনীষার বিচিত্র কলালাপ। আর সমালোচনার ক্ষেত্রে লেখক কথকতার রীতিকে (‘আনি ইচ্ছা’ করেই কথার রীতি ও ভঙ্গি মুদ্রণকালে পরিবর্তিত করতে চাই নি—মুখের আলাপে যে নৈকট্য সৃষ্টি হয়; ছাপার আকারে তা অক্ষুর আছে কিনা জানি না।’ নিবেদন, ঐ) আমদানি করে অন্তরঙ্গতার নিবিড় আবহাওয়া-টাকেই করে তোলেন অমোঘ।

অত্যোচ্চকালের মধ্যে রাজনৈতিক কর্মকাণ্ডের কেন্দ্র থেকে বেরিয়ে এলেও সতীনাথের সাহিত্যকর্মের সঙ্গে রাজনৈতিক অভিধাটি প্রারম্ভপ্রোতভাবে জড়িত। তাঁর উপন্যাস এবং গল্পেরও একটা মোটা অংশ রাজনীতির কবলিত, অবশ্য একমুই কেউ তাঁকে রাজনৈতিক লেখক (political writer) বলে আখ্যায়িত করবেন না। সতীনাথ সৌখিন রাজনীতিতে মোটেই অভ্যস্ত ছিলেন না, যদিচ সন্ত্রাসবাদের রোমাঞ্চিক আবেগপ্রেরণাও তাঁকে যথেষ্ট উদ্বীপিত করে। কিন্তু প্রবাসী বাঙালি (পূর্ণিয়ার অধিবাসী) বলে গান্ধীজী প্রবর্তিত আন্দোলনে তাঁর ছিল সরাসরি লব্ধ অভিজ্ঞতা যা সতীনাথের উপন্যাসকে অনবদ্য করে তোলে। সতীনাথের প্রথম উপন্যাস ‘জাগরী’র উৎসর্গ-পত্রটি লেখকের অঙ্গীকারের সংহত হলিল—নিবিড় অন্তরঙ্গ সংবেদনার ইতিহাসের অলিখিত মানুষদের সঙ্গে একাত্ম হয়েছিলেন সতীনাথ। অগাধ বিকোন্ডের আবেগতরঙ্গ আশাদের পারিবারিক জীবনকেও ঔখালপাতাল করেছে আর একে তর্রিষ্ঠভাবে ব্যবহার করে সতীনাথ বিদ্যুৎ পাঠকের (‘বাংলা সাহিত্যের এই নবীন শক্তিমাধ লেখককে অভিবাধন জানাচ্ছি।’—অতুলচন্দ্র গুপ্ত) অভিবাধনও আদ্যার করেছিলেন। নীরঞ্জননাথ রায় ‘জাগরী’ আলোচনা শেষে বস্তুত্ব করেছিলেন ‘শুণী

লেখক সর্বদাই নিজের অতীত কীর্তিকে অতিক্রম করিতে সচেষ্ট থাকেন। সতীনাথের পরবর্তী সাহিত্যকর্মে এই প্রত্যাশা ব্যর্থবার প্রমাণিত হয়েছে। সতীনাথের 'চৌড়াই-চরিত মানস' অন্তত তাঁর কীর্তিগতাকার নতুন তারকা হিসাবেই গণ্য হবে। 'চৌড়াই চরিত মানস'-এ প্রথম দেখা গেল রাজ-নৈতিক আবেগান্দোলনের বেনোজলে নয় পাকীজির অসহযোগ আন্দোলনের যথার্থ শক্তি এবং প্রগতিশীলতাকে লেখক পরিস্ফুট করিতে যত্নবান। ভারতের আধুনিককালের রাজনীতি পাকীজির প্রবর্তনার বহ্যায় কাটিয়ে জনজীবনকে স্পর্শ করে। গোপাল হালদার যথার্থতাই বলেছেন—'চৌড়াই-চরিত মানস' সেই অখ্যাত anonymous India-র যুব ভাঙা নতুন জাগরণের ও বাধাজড়িত পদযাত্রার প্রধান মহাকাব্য—ঠিক এই বহিরা দ্বিতীয় কোনো বাঙলা উপন্যাসের নেই। জনজীবনের এই অভিজ্ঞতা, ভারতীয় জনসমাজের মূল সত্যকে, অখ্যাত মানুষের সহজ মানবতাকে ক্ষুদ্র মহৎ বহুদিকের রসরূপে মূর্ত করার কৃতিত্ব, যুগ-যুগব্যাপী ভারতের চৌড়াই রানদের ট্রাজিডির উচ্ছ্বাসহীন সুস্থ সার্বিক এই বাংলা সাহিত্যে রূপায়ণ—কখনো আর হয় নাই।' (ঐ, পৃ ১১৬)।

সতীনাথের প্রায় সব কটি উপন্যাসে 'নবজীবনের গান' রচিত। গোপাল হালদারের ৬৫ পৃষ্ঠার আলোচনার পরিসরে সতীনাথ-সাহিত্যের 'মীড়গমকমূর্ছনা' ধরার চেষ্টা হয়েছে। পরবর্তী একটি অধ্যায়ে (সৃষ্টি-প্রতিষ্ঠার কথা) গোপাল হালদার সতীনাথের সাহিত্যের সম্মূলে পৌঁছাবার চাবিকাঠি পাঠকের হাতে সোজাসুজি তুলে দিয়েছেন। 'সতীনাথ ভাঙড়ী : সাহিত্য ও সাধনা' বইটি এমনই প্রাণবান সমগ্রতার পরিপূর্ণ যে গ্রন্থ-শেষে গোপাল হালদারের ঐক্য ভাবাতিশয়াযুক্ত যত্নবাণ্ড—'সত্তার সত্যতার ও জীবন শিল্পীর সরসতার, অকৃত্রিম শিল্পসাধনার এবং সুস্থ সহৃদয় মানবতার তিনি সেখানে শাস্ত অনস্বস্তিতে অবস্থিত। বাংলা সাহিত্যে সতীনাথের এই পরিচয় সর্বস্বীকার—তিনি আমাদের সর্বাপেক্ষা সচেতন শিল্পী, সর্বাপেক্ষা বিবেকবান প্রজ্ঞা' (ঐ, পৃ ১২৫)—ইত্যাদি বিনা প্রতিবাদে গ্রহণ করার আকাজক্ষা জাগে।

প্রতিষ্ঠা-বিবৃধ বেচ্ছানির্বাসিত সতীনাথ-সাহিত্যের সারাংশের পাঠক-মানলে ছড়িয়ে দেবার কাজে গোপাল হালদারের এই ক্রীণতম্ব বইটি দীর্ঘকাল অপরিহার্য বলে বিবেচিত হবে।

* Tradition, Modernity and Development—S. N. Ganguly. The Macmillan Company of India Limited, 1977, Rs. 45'00

দর্শনশাস্ত্রে পণ্ডিত ভারতীয় লেখকদের রচনাবলির অধিকাংশই আমাদের রাস্তাবদীপনের সঙ্গে সম্পর্করহিত—বিরল দুটিধরকে বাহ্যে দিলে, ইংরেজি শিক্ষিত এই লেখক সম্ভ্রমের গ্রন্থ শূন্যচারী পাণ্ডিত্যের প্রদর্শনী বিশেষ। সেক্ষেত্রে শচীন্দ্রনাথের গ্রন্থটির প্রবল ইতিহাসচেতনা, পটচেতনা, প্রতিবাদ অবাক করে দেবার মত।

শচীন্দ্রনাথের অন্য দুটি গ্রন্থ বর্তমান আলোচকের পড়বার নোভাগা হয়েছে। দর্শনশাস্ত্র সম্পর্কে নড়বড়ে, লজিক্যাল-পজিটিভিসম সম্পর্কে আকাট এই আলোচক তাঁর প্রথম গ্রন্থটি পড়ে অশেষ উপকৃত হয়েছিল, যার অন্যতম কারণ শচীন্দ্রনাথের ঐধনীর প্রাজ্ঞলতা। ‘রবীন্দ্র দর্শন’—শ্রীদক গ্রন্থটির শ্রেষ্ঠ অংশটুকু তিনিই লিখেছিলেন—রবীন্দ্রনাথের বহুখাবিজ্ঞান, নানাভাবে ছড়িয়ে পড়া রচনাবলির মধ্যে দর্শন-প্রস্থান আছে কিনা সেটির দর্শনশাস্ত্র সম্মত বিচার শচীন্দ্রনাথই প্রথম করলেন।

কিন্তু উক্ত দুটি গ্রন্থই (স্মিট গেন স্টেইনের ওপর আর একটি বইও তিনি লিখেছিলেন) শচীন্দ্রনাথের মার্কসীয় বিশ্ববীক্ষা অর্জনের পূর্বের ঘটনা। সেই কারণেই প্রাজ্ঞলতা পাণ্ডিত্য সত্ত্বেও, প্রথমটির অনবস্ত কার্য-কারিতায় মন ভরে নি, দ্বিতীয় গ্রন্থটি আদৌ খুশি করতে পারে নি। এই সর্বশেষ গ্রন্থে শচীন্দ্রনাথের উত্তরণ শ্রদ্ধা জাগায় এই কারণেই যে তিনি এক দার্শনিকভূমি ছেড়ে অন্যভূমিতে ঝাঁপ দেওয়ার বিরল সাহস দেখিয়েছেন। বৈদ্যাক্ত ভারতীয় বাস্তব থেকেই এখানে তিনি যাত্রা শুরু করেছেন—তাৎক্ষণিককে সরিয়ে, সম্ভার বহুজীর্ণ আবরণকে ছিঁড়ে ফেলে, পৌছতে চেয়েছেন সম্ভার অভিজ্ঞান দ্বারা ভারতীয় সম্ভটের কেন্দ্রে, মধ্য সত্যে। এই যাত্রার আবেগে বইটি হয়ে উঠেছে অসাধারণ দর্শনালোচনা—অবশ্যই, মার্কস দর্শনশাস্ত্র সম্বন্ধে যেমন ভাবভেদ, দার্শনিকদের প্রধান কাজ ভগ্ন পরিবর্তন, সেই অর্থেই।

শচীন্দ্রনাথ শব্দ ধরে, পদ ধরে এগিয়েছেন—আর যেহেতু তাঁর সমস্তকম চিন্তার কেন্দ্রস্থলে আছে কমিউনিকেশন বা সংযোগের প্রসঙ্গটি, সেহেতু এই পদ্ধতি তাঁর আলোচনার বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। ডেভেলপমেন্ট ও প্রোগ্রাম, অলভেভেলপমেন্ট ও আভার ডেভেলপমেন্ট, ট্রান্সিশনাল বা এগ্রিকালচারাল ও ব্যাকওয়ার্ড—ইত্যাদির যে-বিরোধ প্রচলিত ধারণানুযায়ী করা হয় এবং যার

দাশট শিক্ষিত মহলে প্রচলিত, তার বিরুদ্ধেই শচীন্দ্রনাথ তাঁর জিজ্ঞাসাকে তীব্র করেন। মার্কস তাঁর ভারতশাসনবিষয়ক প্রবন্ধে পূর্বনো অগং হারিয়ে, নতুন অগং অর্জন না করে যে বিষয়ে ‘হিন্দু’ আক্রান্ত হয়েছিল বলেছিলেন, তারই সাংস্কৃতিক স্তর শচীন্দ্রনাথের আলোচনার বিষয়। বস্তুত শচীন্দ্রনাথ সৃষ্টি মূলত আবদ্ধ রাখেন সুপারস্ট্রাকচার বা উপরিকাঠামোর। বাইরের ঔপনিবেশিক আঘাতে যে সাংস্কৃতিক গভীর ক্ষতের সৃষ্টি হয়েছে, তার কলে যে-গাঠনিক আঘাত এসেছে সেটিই তাঁর বিশ্লেষণের বস্তু। সেই কারণে সামগ্রিক সামাজিক পরিবর্তন তাঁর কাছে রস্টার টেক-অফে ধরা দেয় না, উন্নতি-অন্নুন্নতি ইত্যাদির আলোচনার তিনি আশ্রয় গুণ্ডের ফ্রাঙ্কে স্মরণ করেন, পথ বাবানকে সাক্ষী মানেন। ফ্রাঙ্ক ও বাবানের মতামত এখন খুবই পরিচিত—কিন্তু দর্শনশাস্ত্রের পণ্ডিতদের কাছে অদ্ভুত, ভারতবর্ষ বিষয়ক আলোচনার সমাজতাত্ত্বিকদের দ্বারাও বিরল ব্যবহৃত। হবেই বা না কেন? ডাকসাইটে সমাজতাত্ত্বিক এস এন শ্রীনিবাসও মনে করেন, টেবিল-চেয়ারে খাওয়া ধর্মনিরপেক্ষতার পরাকাষ্ঠা। এঁদের সম্পর্কে শচীন্দ্রনাথের তীব্র প্রতিক্রিয়া গ্যায়া ও সুহ। আর ঐতিহ্য বা ঐতিহ্যিক নিয়ে ভ্রান্তিবিলাস এতই ব্যাপক, যে, যে-কোনো রকম কুসংস্কারকেই আমরা ভারতীয় ঐতিহ্য বলে চালাই, আধুনিকীকরণের শত্রু ভাবি—যেন ইয়োরোপে কোনো কুসংস্কার নেই, ধর্মযুদ্ধ ছিল না। আসলে এ কথা আমলেই আনা হয় না, ইয়োরোপা-মেরিকার মর্ডানাইজেশন-এর ধারণা আমাদের মতো দুর্গত দেশে শোষণ বজায় রাখারই একটি উপায়—ইতিহাসের লজ্জাকর ঔপনিবেশিক পর্যায়কে ‘মানবিক’ করার, আবার চাপা দেবার বদ্ প্রচেষ্টা। এরই মায়ার শ্রীনিবাসরা ভোলেন, যাকে বাজ করে শচীন্দ্রনাথ লেখেন : *fact-Independent lyric in graise of the British empire.*

বইটির প্রথমে চারটি অধ্যায় তো বটেই, পঞ্চমটিও এই সমালোচনার গভীরভাবে চিন্তা-উদ্দীপক। শচীন্দ্রনাথ খুব নিপুণভাবে ছিঁড়ে দেন আধুনিকীকরণ-পশ্চিমীকরণের সমীকরণটি। এই ব্যবচ্ছেদ মনে করিয়ে দেয় ফ্রান্স ক্যানসকে—বোকা যার লেখক এখানে হিমশীতল আ্যাকাডেমিক পাণ্ডিত্যের মিনারবাসী নয়, নিজেও এই ঔপনিবেশিক বাস্তবের সঙ্গে যুক্ত থাকার যজ্ঞার্থী, যে যজ্ঞা মানুষকে নিয়ে যেতে পারে আত্মহননে প্রচণ্ড বিষাদে, আবার কর্ণিষ্ঠ উজ্জীবনেও। শচীন্দ্রনাথ কিন্তু কোনো সময়ই মন্থরী বিষয়ে চোকে না—মার্কসীয় পদ্ধতি ও প্রজ্ঞাকে অর্জন করতে চান। এই

কিন্তু এটা কথা মনে রাখা উচিত যে, 'আধুনিক' শব্দটি
 মাত্র একটি বিষয়, যাটার মত কোনও অন্য কোনও বিষয়
 আছে—এই বিষয় সম্পর্কিত 'আধুনিক' শব্দটি মাত্র একটি
 পদ; যাতে কোনো নির্দিষ্ট মত নেই।

আধুনিক কি? শটলক্রাফট চরিত্রের মতো, 'The term 'modern'
 is notoriously ambiguous, considering the contradictory
 commitments it has' এই যে 'চরিত্র' দ্ব্যর্থব্ধতা এবং অসঙ্গতি
 আধুনিকের অন্ততম বৈশিষ্ট্য—এই মূল থেকেই শটলক্রাফট সিদ্ধান্তে আসেন।

The term 'modern', by the simplest standard, should
 mean and have meant everywhere, except in our
 country or similar colonies, an adjective qualifying
 those men or principles that have advanced the
 country as a whole, by using appropriate means
 available or even by creating new means, towards an
 advancement material and/or spiritual.

এই আধুনিকতা অর্থেই ঐতিহ্যকে বাতিল করা চলে না, বরং ঐতিহ্য
 থেকেই আরম্ভ করতে হয়। আধুনিক ও পশ্চিমী শব্দ দুটো একার্থক নয়।

সংস্কৃতি কি? এর উদ্ভবও শটলক্রাফট বিশেষ মতব্বর্তার পরিচয় করে।
 সংস্কৃতি নির্ভর করে, সাধারণ উদ্ভাবিকারের ভিত্তিতে বাস্তবতা, ভাবাবলম্ব ও
 আচরণের সাময়িক অমঙ্গলবোধের ওপর। শিথিল আচরণ সংস্কৃতিকে
 ধরে রাখার অন্ততম ছুটিকা পালন করে। সমাজের সর্বস্তরের
 মানুষের মধ্যে বিরতিত সংযোগের ওপরই এসব নির্ভর করে।
 শটলক্রাফট সংযোগের ওপর অধিকতর জোর দেয়। সংস্কৃতির
 পাটানটি সমাজের সর্ব অংশের আত্মস্থায়ী একেবারে ওপর নির্ভরশীল।
 এই একেবারে কলেই বিশ্বখ্যা সুখি না করে, 'সংস্কৃতির পরিবর্তন ঘটতে
 পারে। সংস্কৃতির স্থানান্তর তাঁরা—কিন্তু তাইই সংযোগের প্রবাহ বেহু।
 সামাজিকতার সময় থেকে শিথিল ভারতীয়ের ইংরেজি-স্থানান্তর। যদি
 শটলক্রাফট এই সূত্রই বেঁধে। যেমন পুঁজি ডেনিউরিয়ে একেবারে যদি
 সংস্কৃতি থেকে নিতে পারে না, কিন্তু তার শিথিলে ম-একটি মেল যোগ
 তেওঁরা থেকে আসার ইতিহাস-বিকাশ। তাইই বলাই যে সংস্কৃতি একমুখিক
 নয়। এই কারণেই যেমন ভারতবর্ষের সংস্কৃতি পরিমিত একই হয়ে উঠে—

যে কোনো তাৎপর্যপূর্ণ বোগাযোগই শিক্ত ভারতীয়রা করে ইংরেজিতে। (যে-‘বন্দোবস্তরম’ মুখে ভারতীয়রা অনেক অত্যাচার সহ করেছে, প্রতিবাদ করেছে প্রত্যক্ষ ঔপনিবেশিক শাসনের যুগে, সেই ‘বন্দোবস্তরম’-এর লুটাই চিঠিতে লেখেন, তিনি ইংরেজিতে বলতে ও লিখতেই বেশি স্বাচ্ছন্দ্য বোধ করেন।) কলে প্রবৃত্ত সাধনা বা উপায়ের মাধ্যমে আমরা নিজেদের প্রকাশ করতে বা উদ্দেশ্য সাধনের প্রক্রিয়ার কিছু উৎপাদন করতে ব্যর্থ হই। এই পরিশ্রমকে দেখলেই বোঝা যাবে, আধুনিকীকরণ কেবল কালগত ধারণা নয়। ইরোপোপামেরিকার ‘আধুনিক’ দেশগুলো তাদের ‘আধুনিকতা’ বাড়াচ্ছে এশিয়া-আফ্রিকা-ল্যাটিন আমেরিকার দেশদের শোষণ করেই। আধুনিকীকরণ কেবল শিল্পায়ন-নগরায়ণ নয়—আধুনিকতা একটি রাজনৈতিক ধারণাও। জাপান অর্থনৈতিকভাবে আধুনিক, কিন্তু রাজনৈতিকভাবে পশ্চাৎগত। সমাজের গাঠনিক পরিবর্তন বা উৎপাদন সম্পর্কের পরিবর্তন ছাড়া যথার্থ আধুনিকতা আসতে পারে না; এ পরিবর্তনের রূপ বিভিন্ন, প্রক্রিয়া নানাবিধ, পশ্চিম দেশগুলোর আঁদরাই একমাত্র আঁদরা নয়। অবশ্য নভানিটি সম্পর্কে শচীন্দ্রনাথ ৩০ পৃষ্ঠায় লিখেছেন,

there is a great difference between modernisation and modernity. By modernity, I mean the super-structural incorporation of a partial life-style of the modern metropolis and then percolating such culture or commodity orientation to the less fortunate sector. But all this happens without any significant structural change or changes in producer factors or production relations.

আবার ৫২ পৃষ্ঠায় লেখেন,

“Modernity consists in modifying the existing traditions and creating room for new and better traditions for a different terminology, modernity helps to enrich our existing value-orientation in terms of new values that assure us of a smooth-progress towards an image fulfilment.

হুটো উক্তি কি পরস্পর বিরোধী নয় ?

ভারতীয় ঐতিহ্যে আধুনিক চ্যালেঞ্জ এসেছে বলতে গিয়েছে। মডার্নাইজেশন ও মডার্নিটির পার্থক্য বেশিরেই শচীন্দ্রনাথ তাঁর বিবরণের কেন্দ্রে স্থাপন করেন, যেখান থেকেই ভারতবর্ষ সম্পর্কে কল্পনাবিলাসকে। ইহারীং ভারতীয় ইতিহাস চর্চার মাস্ক স্লেবার নানাভাবে আসছেন। যদিও এশিয়ার অর্থনৈতিক প্রগতিতে হিন্দুধর্মের প্রভাব মূলত নঞর্থক, হেবার এমন মত প্রকাশ করেন। এমন কি তাঁর এ ধারণাও ছিল, প্যাক্স-ব্রিটানিকার অপসারণে ভারতবর্ষে প্রাক্তন সামন্ততান্ত্রিক দস্যু বোমাটিকতার পুনরায়গমন ঘটবে। মোক্ষ, ধর্ম, কর্মের ধারণা মানবিক উৎসাহ উদ্দীপনাকে হ্রাস করে দেয়, নিজস্ব গ্রহণকেই বড় করে কঠোর সামাজিক সংস্কারের মধ্য দিয়ে দুঃখ দুর্দশা দূর করতে দেয় না। বলাই বাহুল্য, পশ্চিমী আধুনিকীকরণবাদীরা এমন কথাই বলে থাকে। এর থেকেই এই সব সিদ্ধান্ত আসে ভারতবাসীরা আবিষ্কারে ভয় পায়, প্রযুক্তি বিজ্ঞা অগ্রসর করতে জানে না, ভারতীয় চাষীরা অলস ইত্যাদি—হয়তো ভারত ইতিহাসের চর্চার মাস্ক স্লেবারকে বাবহারের পেছনে এই ঔপনিবেশিক ঘোর-প্যাচই আছে। বস্তুত ভারতীয় সব ভাল, জাতিবর্ণ ব্যবস্থাই শ্রেষ্ঠ ব্যবস্থা ইত্যাদি উৎকট জাতীয়তা ও বহুত্বেরই আরেক জের স্লেবারীয় তথা পশ্চিমাবাদী উদ্রাসিক আধুনিকীকরণের জের। শচীন্দ্রনাথ গায়াতাই তীব্রভাবে প্রতিবাদ করেন, আসেন কৃষক-প্রসঙ্গ। তিনি আধুনিকতার কেন্দ্রে স্থাপন করেন কৃষককে। গ্রামীণ দারিদ্র্যের মোকাবেলা করা, রাজনৈতিকভাবে নিরস্ত্র কৃষকদের সঙ্গে শ্রেণীজোট গঠন করা, জাতি বর্ণব্যবস্থাকে ভেঙে শ্রেণীচেতনা নিয়ে আসাই আসল ভারতীয় আধুনিকীকরণ। কৃষক সমাজ, কৃষি রাজনীতি ও কৃষি অর্থনীতি এখানে মূল প্রসঙ্গ। কৃষক-কেন্দ্রিক পুনরুজ্জীবন না ঘটান দরুনই, রেলপথ প্রবর্তনে যে-বৈপ্লবিক রূপান্তর ভারতবর্ষে ঘটবে বলে মার্কস আশা করেছিলেন, তা ঘটে নি। উপনিবেশের কৃষকরাই সেই জীবনচর্যা যাপন করেন যেখানে ঐতিহাসিক ধারা উৎপাদনের সঙ্গে যুক্ত হয়ে প্রবর্তমান। আধুনিকতার লড়াই, নতুন দিগন্ত সেখানেই। আধুনিকতা ও ঐতিহ্য—দুটি বিরোধী ধারণা নয়, পরিপূরক। আর, এক্ষেত্রে রামমোহনদের লিবারেল মডেল ও রাধাকান্ত দেবদের অর্থডক্স মডেল—শেষ বিচারে একই। আমাদের সংস্কৃতির বিশুণ্ডার মূলে ঐতিহ্য—আধুনিকতার সংঘর্ষ নয়, ঐতিহ্যের অভাবই—ঔপনিবেশিক ভাঙনে শিক্ষিতশ্রেণী মূল বিচ্ছিন্ন হয়ে ভ্রান্ত-অভিজ্ঞানের শিকার হয়। এই বিচ্ছিন্নতা ভাঙতে পারে সংযোগের শ্রোতবিনীতে : শচীন্দ্রনাথের ভাবার এখন

এরোজন কমিউনিকেশনাল বা সারেক্টিক মডেলের, যা আবার প্রেসক্রিপটিক-ডেসক্রিপটিভ। বইটির শেষ অংশে নানাবিধ মডেলের প্রসঙ্গই মূলত আলোচিত।

আর এ অংশটিই বইটির দুর্বল অংশ। বইটির প্রথম অর্ধাংশ ভারতীয় বাস্তবে স্থিত এক দর্শনশাস্ত্রজ্ঞের যত্নশাস্পৃষ্ট বোধে উজ্জল—সেখানে মডেলের স্বাপ্নুতে কিছু তিনি ধরতে চান নি, জীবনের প্রবহমানতাতেই গ্রাণময় করেছেন তাঁর বিশ্লেষণ, তীক্ষ্ণ করেছেন তাঁর আক্রমণ। কিন্তু যে বিশ্ববীক্ষার আলোকে তিনি এটি করেন, সেটি যে এখনও তাঁর সম্ভার সমন্বিত নয়, তা বোঝা যায় বইটির শেষ অংশে—বিশেষত শিক্ষা-বিষয়ক তাঁর আলোচনাগুলিতে। গান্ধী ও রবীন্দ্রনাথের প্রসঙ্গ ও উদ্ধৃতি শচীন্দ্রনাথের বিশ্লেষণের সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ। যেহেতু ভাষা ও সংযোগ শচীন্দ্রনাথের জিজ্ঞাসার কেন্দ্রে থাকে, সেহেতু শিক্ষা-প্রসঙ্গের যথার্থতা আলোচনার স্বীকার্য। কিন্তু এই শিক্ষা তাৎপর্যপূর্ণ করার জন্য তাঁর যে-সব মডেল বা পরিকল্পনা তার সঙ্গে বইটির প্রথম অংশের কৃষক কেন্দ্রিক উজ্জীবনের কোনো সম্পর্ক নেই।

আসলে, ‘ট্র্যাডিশন, মডার্নিটি অ্যান্ড ডেভেলপমেন্ট’ শচীন্দ্রনাথের নতুন জগতে উত্তরণের, পরিবর্তিকালের গ্রন্থ—পুরনো জগৎ ছেড়ে মার্কসীয় বিশ্ববীক্ষার মুক্তিতে তিনি যখন আসছেন, তখনকার প্রবল আন্দোলিত চিন্তা-ভাবনার সাক্ষী এই বই। তাঁর পরবর্তী প্রচেষ্টা হতো আরও পরিণত, তাৎপর্যপূর্ণ। কিন্তু মৃত্যু তা হতে দিল না। আমাদের জন্য রইল শুধু পরিচয়।

পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়

শিও টেলিফোন শরতান অনুবাদক বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় পুথিগত ৯, এ্যাটর্নি বাসার
লেন, কলকাতা ৭০০ ০০৯ পৃষ্ঠা ১০+১১০ দাম দশ টাকা ফেব্রুয়ারি ১৯৭৮

ভলন্তায়—এর জন্মের ষোড়শ বছর গেল গত বছর। উপলক্ষটিকে মনে রেখে বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় এই অনুবাদ-গ্রন্থটি প্রকাশ করেছেন। অনুবাদটি অনেক আগের। একটি পত্রিকায় প্রকাশিতও হয়েছিল। এতদিন পর বই আকারে বেরল।

বিশ্বনাথপ্রসাদ বাবু অনেক কারণেই ধন্যবাদার্থ। সাধারণভাবে প্রবন্ধ-পোছের কিছু রচনার করেকটি জানা কথাই পুনরাবৃত্তিতেই তিনি তলস্তয়-এর জন্মের এই সার্বজনিকতাব্য উদ্‌ঘাপনের দায়িত্ব চুকিয়ে বেন নি। যে-কথা-সাহিত্যের সৃষ্টিতে তলস্তয় অবিনশ্বর, তারই একটি অল্প পরিচিত রচনা তিনি বেছে নিয়েছেন অনুবাদের জন্য। এই গল্পটির ইংরেজি অনুবাদ, 'দি ডেলিল'-ও খুব সুন্দর নয়। বস্তুত, তলস্তয়-এর প্রচলিত কোনো সংকলনেই গল্পটি সচরাচর দেখা যায় না। ফলে তলস্তয়-এর সৃষ্টির এক বিশেষ ধরনের উদাহরণ বাঙালি পাঠকদের কাছে আসতে পারল এই অনুবাদে। এমন আরো একটি আপাত-দুর্লভ বড় গল্পের বাংলা অনুবাদ সম্প্রতি প্রকাশ করেছেন যন্ত্রের প্রগতি প্রকাশন—ফাদার সের্গিউস। এই দুটি গল্প একত্রে পাঠ করলে তলস্তয়ের বাস্তবতাসন্ধানে যৌন-সম্বন্ধের ব্যবহার সম্পর্কে পাঠক ধারণা করতে পারবেন।

তলস্তয়-এর গল্পের প্রায় অনিবারণীয় চান কোনো একটি জায়গাতেও অনুবাদে ব্যাহত হয় না—অনুবাদেরও সেটাই প্রাথমিক দায়। গল্পের গতিকে এই অব্যাহত রাখতে তিনি কোনো কৃত্রিম উপাধানের সাহায্য বেন নি। বাংলা ভাষায় সরল গল্প বলার যে-রীতি স্বাভাবিক, তাকেই আশ্রয় করেছেন। ফলে, পাঠকের সরাসরি লাভ হয়েছে নিশ্চয়ই গল্প, ঘটনা ও এই দুইয়ের দ্বারা চিত্রিত চরিত্রগুলি।

এরতো কিছু ঘটিতিও হয়ে যায়। তলস্তয়ের জটিল বাক্যবিন্যাসে ঘটনা দ্বারা চরিত্র একত্র মিলেমিশে থাকে। তাতে ঘটনার বিবরণ আর চরিত্রের নির্মাণ একত্রেই সাধিত হয়। আখ্যায়ন (ন্যারেশন) আর চরিত্র-নির্মাণ হয়ে ওঠে একই প্রক্রিয়া। কাহিনীর সরল বিবরণ চরিত্রের জটিল উপস্থাপনের আনুষঙ্গিকতার নতুনতর তাৎপর্য পায়। কিন্তু এই ধরনের অনুবাদে তলস্তয়-এর গল্পের এই কাজ বুঝে ওঠা সম্ভব নয়। তলস্তয়-এর রচনার জটিলত্ব দায় ও দক্ষতম নিষ্পত্তিকে অনুবাদে, অভিজ্ঞ ও সতর্ক পাঠকের কাছে, একটু সরলীকৃত মনে হয়ে যেতে পারে। যেমন এই লেখাটির প্রায় সবচেয়ে তাৎপর্যপূর্ণ ঘটনাটি—টিপানিভার সঙ্গে পুনর্সাক্ষাত,

‘তবু না তাকিয়ে পারে নি ইউজিন। উপায় ছিল না। দৃষ্টি গিরে নিবদ্ধ হয়েছিল টিপানিভার সতেজ, জীবন্ত শরীরটার ওপরে। কোবরের নিচেকার অংশটা ঈষৎ হুলে হুলে উঠছিল নৃত্যের

বাস্তবিক হৃদে, কটিদেশ কল্লিত হচ্ছিল তার দৃঢ় অথচ লম্ব পক্ষপেপ। ইউজিন চোখ সরিয়ে নিতে পারে নি, তাকাত্তে বাধা হয়েছিল তার সূঠাম বাহর দিকে। তার সুডৌল কাঁধের শুভ্র কমলীয়তা, ব্লাউজের নরম পড়ন্ত ভাঁজগুলো, গাউনের আঁচসাঁচি তাঁদের ভেতর দিয়ে প্রকাশিত দেহ-রেখার নম্র বকুনী আর মাংসল পায়ের গোঁচের সূঠাম গডনটুকু ইউজিনের চোখ দুটিকে যেন জাহ্ন-মখে শুক, আবদ্ধ করে রেখেছিল। (পৃ ৫৫)

যে সপন ইন্দ্রিয়তার এই দেখা, ইউজিনের পক্ষে শেষ হয় এই কৃষক-মেয়েটির পায়ের গোঁচের নরম পিচ্ছিল বতুলতায়—তা এই অনুবাদে ব্যাহত হয় এতগুলো তৎসম শব্দের ব্যবহারে। এই তৎসম শব্দগুলির অনুবন্ধে তো বাস্তব ইন্দ্রিয়তা নেই, আছে বাস্তবের বিমূর্তিসাধনের দীর্ঘ প্রয়াস। আবার বাক্যের বিরতিহীন প্রবাহে ইউজিনের চোখের চাঞ্চলা ও মনের এক অস্থিরতা ধরা পড়ে যায় আপাত কার্য-কারণ-সম্পর্কহীন যে-এক বিশৃঙ্খলায়—প্রথমেই কোমরের নীচেকার অংশ, তার পর কোমর, তার পর বাহ, কাঁধ, আবার ব্লাউজ, গাউন ও শেষে পা—তা এই পৃথক্-পৃথক্ বাক্যে যেন এক ধরনের শৃঙ্খলা পেয়ে যায়। ইউজিনকে অভিসন্ধির সংঘাতে কাতর মনে হয় না, মনে হয় অভিসন্ধিতেই স্থির।

কিন্তু তলস্তয়-এর স্টাইলের এই গুঢ় গঠনের প্রতি অনুগততার দাম যে অনুবাদক নেন নি—এতে সাধারণভাবে কোনো ক্ষতি হয় নি। বাংলা ভাষার পাঠক তলস্তয়-এর রচনার সঙ্গে প্রায় সম্পূর্ণই অপরিচিত। এ-কথা গল্প উপন্যাসের সাধারণ পাঠকদের পক্ষেই প্রযোজ্য নয় শুধু, যারা গল্প-উপন্যাস লেখেন তাঁদের পক্ষেও সমান সত্য। তাই, তলস্তয়-এর লেখাগুলিকে বাংলা ভাষার পাঠকদের কাছে সরাসরি উপস্থিত করাটা খুব বড় দায়িত্ব। তাতেই বাংলা ভাষার পাঠক গল্প-উপন্যাসের কাহিনী-ঘটনার-বিবরণের এক নতুন অভিজ্ঞতা পেতে পারেন। এই ধরনের অনুবাদের উদাহরণ বাংলা ভাষায় সংখ্যায় খুব বেশি নয়। এমন অনুবাদের বেশ গম্ভীর প্রাচুর্যের ভিত্তিতেই অনুদিত লেখকের স্টাইলানুগততার প্রসঙ্গি ওঠানো যায়, পরে।

কাহিনীর দিক থেকেও এই বিশেষ রচনাটির একটা অন্ততর মূল্য বাংলা গল্প-উপন্যাসের চর্চায় থাকতে পারে। গত পনের-বিশ বছরে বাংলা ভাষার গল্প-উপন্যাসে নরনারীর শরীর-সম্পর্ক বিষয় হিশেবে এক নতুনতর তাৎপর্য

পেয়েছে। যতদূর জানি, ভারতের অন্যান্য ভাষাতেও এমন ঘটেছে। এই একটা কারণ নিশ্চয়ই আমাদের বাণিজ্যিক অর্থনীতির দ্রুত বিস্তারের ভেতর মিটিত। দ্রুততাত্ত্বিক অর্থনীতির অনিবার্যতার আশ্বাসের সামগ্রিক সমাক্রমই একটি পণ্য সমাক্রমে পরিণত হয়েছে। এতে ভালো-মন্দের কোনো প্রশ্ন জড়িত নেই, ব্যক্তিপুঞ্জির সমাজে যেমন ঘটায় তেমনি ঘটেছে। ফলে মানুষের একান্ত ব্যক্তিগত অর্থুতি এখন বিজ্ঞাপনের স্লোগান, একান্ত হাসিটুকুও এখন বিজ্ঞাপনের ছবি (উদাহরণ হিস্টার সিগারেট-নির্মাতাদের মতো বিজ্ঞাপন-দাতারা তো তাঁদের মেড-কর-ইচ আদার স্লোগানের জন্য দম্পতিদের একান্ত ছবিই আশ্বাস করেন—বডেল দিয়ে তাঁদের কাজ ভালোভাবে হবে না ধরে নিয়েই)। নারী-শরীর, পুরুষ-শরীর ও নর-নারীর শরীর-সম্পর্ক পণ্য-বাজারের যে নিয়মে পণ্য হয়ে উঠেছে সেই নিয়মেই সাহিত্যেরও বিবর্ত হয়েছে।

কিন্তু আবার আমাদের বেশে এর একটা অন্য ধরনের অর্থও আছে। এই ভারতীয় সিন্দু সমাজে নরনারীর যৌন সম্পর্ক সবসময়ই তো সংস্কারে নিষিদ্ধ, ব্যক্তি-সম্পর্কের ক্ষুণ্ণতাও সবদাটাই অপরূপ, ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির সম্পর্কের বহুকৌণিক বাস্তবতা তো অস্বাভাবিক। নরনারীর শরীর-সম্পর্কে সাহিত্যের প্রকাশ্যভাগ আবার ভেতর নিষেধ ভেঙে ফেলার চেষ্টা, অস্বীকৃতিকে না-মেনে অপরূপ-বোধ থেকে মুক্তির এক ধরনের প্রয়াস নিহিত থেকে যায়—সে-প্রয়াস এই পণ্য-সমাজে যতোটা বাধাত বিরূত হোক না-কেন।

ঐতিহাসিক ভুলনার দিক থেকে—এই রচনা, শয়তান-এর ঘটনাকাল, আমাদের বর্তমান অবস্থার সমতুল্য। আজ থেকে প্রায় শতাব্দেক বছর আগে ক্রমদেয়ে দ্রুততন্ত্র প্রতিষ্ঠিত হচ্ছে। দাস-প্রথা অবলোপন, জুরি-প্রথা প্রবর্তন ইত্যাদি সংস্কারের ভেতর দিয়ে সমাজ ও রাষ্ট্র কাঠামো সামান্য প্রভাবিত হচ্ছে। দ্রুততাত্ত্বিক বিকাশের প্রথম অভিঘাত কেটে যাওয়ার পর, এক-পুরুষ অর্থপ্ৰস্থিত-জমিদারির টাকা ফুঁকে যাওয়ার পর, কলী দ্রুততন্ত্রের জমিদার-পুত্র ক্রমবর্ধমান বেকারির মুখে, গ্রামে ফিরে যেতে বাধ্য হচ্ছিল বাপের রাজধানী-বাসের স্বর্ণ মিটিয়ে বাকি ভূ-সম্পত্তি দিয়ে নিজের জন্য প্রয়োজনীয় জীবিকা সংস্থান করা যায় কিনা দেখতে। এ উপদ্রাবের নারক ইন্ট্রিনিমি ঘাটেনি—এই জাতেরই লোক।

‘জীবনে কৃতিত্ব অর্জন করতে হলে যে-যে উপকরণের প্রয়োজন তাঁর

কিছুই অভাব ছিল না', 'আইনের ডিগ্রী নিয়ে...উত্তীর্ণ হয়েছিল', কোনো এক উচ্চপদস্থ রাজকর্মচারীর আনুকূল্যে ইতিমধ্যেই সে এক রাজস্বপ্তরে সরকারি কাজ ঘোঁসাড়া করে নিয়েছে।' কিন্তু বাপের মৃত্যুর পর দেখা গেল বিস্তর দেনার দার, সম্পত্তি ছেড়ে দেওয়াই ভালো। পরে আর-এক জুয়ামীর পরামর্শে সম্পত্তির কিছু অংশ বেখে, বাকি অংশ বেচে, ইউজিন সাবাস্ত করে, 'সরকারী কাজে ইস্তফা দিয়ে মাকে নিয়ে জমিদারিতেই বাস করবে আর নিজে হাতে জমিদারী চালাবে।' 'গ্রামে এসে...তার লক্ষ্য হলো পুরানো দিনের জীবন-প্রণালীকে আবার ফিরিয়ে আনা।'

সমগ্র উপন্যাসটিই এই আয়রনির কাহিনী—যাবখানে এক পুরুষের (ইউজিনের বাবা) ধনতান্ত্রিক নগর-বাসের অভিজ্ঞতা টপকে আর-এক পুরুষের গ্রামীণ জমিদারি জীবনযাত্রায় ফিরে যাওয়ার আয়রনি। এটি আয়রনিটি প্রায় কাটুনের ভঙ্গিতে তলস্তর দু-একটি উল্লেখ্যেই দেখিয়ে দেন—ইউজিনের 'দেহের একমাত্র ক্রটি তার দৃষ্টিশক্তির ক্ষীণতা,' 'এখন একটা প্যাস-নে ছাড়া সে চলতেই পারে না।...নাকের ওপর বরাবরের মতো একটা দাগ বসে গিয়েছে।' এই প্যাস-নে আবার ফিরে আসে স্টিপানিডার সঙ্গে বৈহিক সম্পর্কের আগে,

'জোরে যেতে যেতে কাঁটাগুলো পায়ে ফুটতে লাগল ইউজিনের।
যাবপথে নাক থেকে খসে পড়ল প্যাস-নে চশমাটা।...প্রায় মিনিট
পনের-কুড়ি পরে হলো ছাড়াছাড়ি। এদিক ওদিক নজর করে
খুঁজতেই পাওয়া গেল প্যাস-নে চশমা জোড়াটা।'

যে-ঠাহুর জীবনযাত্রায় ফিরে যেতে চাইছে ইউজিন তাঁর নারী সম্পর্কের ভেতর নেগতাই গা-আলগা ব্যাপার ছিল। বুড়ো চাকর দানিয়েল বলে, একবার শিকারে ক্লান্ত হয়ে দূরের গ্রামের পাদরি-গিল্লির কাঠের ঘরে আশ্রয় নিতে হয় 'ঐ খানেই ফাদার জাখারিচ প্রিয়ানিশনিকভের জন্যে একটি মেয়ে-মামুষ জোগাড় করে আনি।'

কিন্তু ইউজিন তো এক-পুরুষ শহর-ফেরতা, ওকালতি পাশ, আধুনিক। নারী-ব্যাপারে তার গা-আলগা আধুনিকতা আর তার ঠাহুর গা-আলগা গ্রামীণতার যাবখানে তো কৃষী ধনতন্ত্রের প্রোতজ্জারা। তাই ইউজিন সমস্ত কিছুকেই বিচার করতে চায় ব্যক্তি-সম্পর্কহীন নিরপেক্ষতার। পণ্য-সম্বন্ধে নগদ ক্রেয়-বিক্রয়ের নীতি তার ব্যক্তিত্বকে গঠন করেছে। তাই

তার সঙ্গে নিরবিত শারীরিক সম্পর্কে লিঙ্গ নারী সম্বন্ধে সে বন্ধন্থেই
ভাবে

ব্যক্তিগত জীবনে, এই গোপন প্রশ্ন আর দৈহিক সম্পর্ক যে গুরুত্বপূর্ণ
ব্যাপার—এই চিন্তা কোনদিনই ইউজিনের মাথার উদয় হয় নি।
সীপানিডার সম্বন্ধে সে কোন কিছুই ভাবত না। বানে, ভাবনার
কোন অবকাশ বা প্রয়োজন বোধ করত না। টাকা দিত তাকে
এই পর্যন্ত। তার বেশি কিছু নয়। পৃ ২৩

শরীরের জন্ম, স্বাস্থ্যের ষাতিরে ওর প্রয়োজন ঘটেছিল একদিন।
টাকা দিয়ে ইউজিন মিটিয়ে ফেলেছে যখন, তখন পূর্ণোচ্চ পড়ে
গেছে। (পৃ: ৩৮)

এই টাকা দেওয়াটাই যেন সমস্ত ব্যক্তি-সম্পর্কে নিয়ে যেতে পারে
ব্যক্তি নিরপেক্ষতায়! ধনতন্ত্রেরই তো প্রায় অবিচ্ছেদ্য দর্শন রাশনালিজম,
বিজ্ঞান সেই রাশনালিজকে সাংযাও করে। তাই ইউজিন তার ঠাকুরদার
মতো শিকারের শারীরিক উদ্ভাদনায় কোনো এক ‘মেয়েমানুষ’-এর সঙ্গে
শরীরের প্রয়োজনটুকু সেরে আবার বেরিয়ে পড়তে পারে না—ইউজিন-এর
তো দরকার তার শারীরিক প্রয়োজনেরও ‘রাশনালাইজেশন’।

স্বাস্থ্যরক্ষার ষাতিরে, আর তার নিজের ধারণা—মনটাকে খোলা ও
পরিষ্কার রাখতে হলে স্ত্রীলোকের দৈহিক সম্পর্ক অপরিহার্য পুস্তকের
পক্ষে। (পৃ ৬)

কিন্তু ইতিমধ্যে বাধাতামূলক আগ্রহমন্দের ফলে শরীর ও মনের
ওপর টান পড়তে শুরু হয়েছে। তা হলে কি করা যার?।
শেষ পর্যন্ত কি তা হলে দেহের ক্ষুদ্রিগতির উদ্দেশ্যে শরীরেই ছুটতে
হবে? (পৃ ৭)

ইউজিন এই ভেবে মনকে বোঝালে যে, বর্তমানে তার এ ধরনের
চেট্টা মোটেই অন্য় নয় কেননা, সে তো কামপ্ররস্তির দাস
হয়ে ইন্দ্রিয়-সুখ চরিতার্থ করতে যাচ্ছে না। যা কিছু করতে
যাচ্ছে, যেটা স্বাস্থ্যরক্ষার ষাতিরে, নিচক শরীর-ধর্ম পালনের জন্য়।
(পৃ ৮)

রাশনালাইজেশনের এই তাড়ায় ইউজিন বন্ধন্থেই এত দূর ব্যক্তি-
নিরপেক্ষ হতে পারে যে, ব্যাপারটা যেন হুটো মানুষের মধ্যে নয়, হুটো

শরীরের মধ্যেও নয়, যেন আয়িবা, যেন হাজার হাজার বছরের প্রায়ে মানুষ তার শারীরিক অনুভূতির স্বাধুকেস্ন মস্তিষ্ক নির্মাণ করে নি। তাই সে যখন বুড়ো দানিয়েলকে প্রস্তাব দেয় তখন এটাই বারবার বোঝাতে চায়, একটা মেয়ে হলেই হল, ‘আমার কাছে সবই সমান, কানা-কুৎসিত না হলেই হল’, ‘এমন যদি কেউ থাকে যার শরীরে রোগের বালাই নেই।’

এবং, হায়, যুক্তি! এই হতভাগা যুবা শরীরসময়ের পরবর্তী অবস্থাকেও কেমন ব্যক্তি-নিরপেক্ষ করে তুলতে পারে অমানবিক রায়শনালাইজেশনের জোরে, ‘বাপারটা বেশ সহজেই নিষ্পন্ন হয়ে গেল।...বর্তমানে ইউজিন বেশ সুস্থ বোধ করছে...আর মেয়েটি? তার সম্বন্ধে বিশেষ কিছু ভাবে নি ইউজিন।’

কিন্তু ব্যক্তির দায় তো ব্যক্তিকে যেটাতেই হয়। এই নেহাত যুক্তিবাদী যুবাটির যুক্তি উপে যায় ব্যক্তির সেই প্রবল আসক্তিতে। তাতেও যেন কাটুনেরই আবেশ আসে। যখন দানিয়েল তাকে আশ্বাস দেয়, দিন ঠিক করে, তাকে আশ্রয়নে ভাবতেই হয়, ভবিষ্যতের এই মেয়েটি কেমন হবে? আবার, প্রথম সাক্ষাতের পরবর্তী দিনগুলিতে মেয়েটি তার স্মৃতির সঞ্চার হয়ে পড়ে, ‘সেই উজ্জল কালো চোখের চঞ্চল তারা ছুটি, সেই ভরাট গলায় ঈষৎ কম্পমান আওয়াজ’—

এই ব্যক্তি আর যুক্তির এমনই দ্বন্দ্বিক সম্পর্ক যে, স্টিপানিডার স্বামী শহর থেকে গ্রামে এলে দানিয়েল আর-কোনো মেয়ের প্রস্তাব দিলে ইউজিন কিছুতেই রাজি হয় না। আর, স্টিপানিডার কাছ থেকে ইউজিন জানতে চায় সে কেন ইউজিনের কাছে আসতে রাজি হল, তার স্বামী পাকা সত্ত্বেও? ইউজিনের বিস্ময় সমস্ত যুক্তি ছাড়িয়ে যায় যখন স্বামীগর্ভে ‘তৃপ্ত, গর্বিত সুরে জবাব দেয় স্টিপানিডা—‘সারা গ্রামে ওর জুড়ি নেই।’

আইজিন ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির সম্পর্ক মানে না, মানে শুধু যুক্তির সম্পর্ক। অথচ কোনো কিছুই নেহাত ব্যক্তিগতভাবে পাওয়া না হলে তার পাওয়া হয় না, সমস্ত কিছুকে ব্যক্তিগতভাবে সম্পূর্ণ দখল না করার যুক্তি সে কোথাও পায় না!

আইজিনের সঙ্গে স্টিপানিডার সম্পর্কের প্রথম পর্যায়ের পর আসে আইজিনের প্রেমে পড়া ও বিয়ে করার প্রসঙ্গ। সেখানে আইজিনের স্বী লিজাতে তলস্তয় তার নারী-প্রতিকল্প আবিষ্কার করেন, শিক্ষিতা, আধুনিক, নাগরিকতায় অভিজ্ঞা অথচ এখন গ্রামে যায়ে ওপরেই আছে। ‘লিজা

যখন ইউজিটিউটের ছাত্রী হিসেবে বোর্ডিং স্কুলে থাকত, বয়েস আন্দাজ পনেরো—তখন থেকেই সে ক্রমাগত প্রেমে পড়ছে।' আর, 'লিজাকে ইউজিন যে পছন্দ করল, তার প্রধান কারণ হল এই—লিজার সঙ্গে তার আলাপ ও বনিষ্ঠ পরিচয় হল এমন একটা সময়ে যখন ইউজিন বিয়ের জন্য প্রস্তুত হয়েছে।'

তাদের প্রেম, পরস্পরকে পছন্দ করার অনিবার্যতা, সবটাই খুব ঠাণ্ডা বিশেষ-নিকেশের ব্যাপার—সুযোগ সুবিধের ব্যাপার। এরা প্রেমে না পড়ে বিয়ে করে না আর বিয়ে সাবাস্ত করে শেষ প্রেমটিতে পড়ে। উনিশ শতকের শেষার্ধ্বেই হোক আর বিশ শতকের শেষার্ধ্বেই হোক, রাশিয়াই হোক আর ভারতই হোক এর অভাবেই প্রেমে পড়ে।

বিয়ের মধ্য দিয়ে 'শুরু হলো—নতুন জীবনের প্রথম পদ'—অথবা পুরনো জীবনের শেষ পদ।

কারণ, এর পর ইউজিন-লিজার দাম্পত্য-জীবন ও ইউজিনের সম্প্রদায়িকায় নানা বিবরণের শেষে আখ্যান এসে পড়ে ইউজিন-স্টিপানিডার কাহিনীতেই। ইউজিন আবার এসে হজায়েত যুগোয়ুগি হয়ে পড়ে স্টিপানিডার—ইউজিনের শোয়ার ঘরেরই চৌকালে। সেই মহা সাক্ষাতের পর থেকে শুরু হয়ে যায় ইউজিনের দ্বিতীয় জীবন। ব্যক্তি বলে থাকে সে গ্রহণ করে নি, টাকা দিয়ে যার সঙ্গেই পলা পরিদ করেছিল, যুক্তি দিয়ে যে-সঙ্গে দার্শনিক সমর্থন জুগিয়েছিল, সেই মেয়েটি একটি বিশেষ ব্যক্তিগত মেয়ে বলেই, তার মাথার কুমাল থেকে পায়ের বাঁজি পর্যন্ত সেই মেয়েটি বলেই, ইউজিনের তাকে পাওয়ার তাড়না। আর কোনো মেয়েকেই ইউজিনের চলে না। আর এই সম্পূর্ণ আবেগগ্রস্ত ইউজিনের চোপের সামনে দিয়ে জীবনের রহস্যর কর্মের পরিণতি চলচ্চিত্রে স্টিপানিডা ঘুরে ঘুরে আসে, সরে-সরে যায়। তার স্বামীর বাড়ির অত মেয়ের ভেতর বা ঘানের অত কষক-রমণীর ভেতর ইউজিন একমাত্র স্টিপানিডাকেই চায়।

অথচ এই চাওয়া, এই ক্ষুত্রগ্রস্তের চাওয়া ঘটে যেতে থাকে দৈনন্দিনের কর্মবৃন্তেই। ইউজিন দেওয়ানী হয়ে যেতে পারে না তো, তাই তার প্রতিদিন আর প্রতিটি কাজ এই তাড়নার বিপরীতে পেকেই যায়। ইউজিন, একপুরুষের ধনতন্ত্রের শক্তির আধুনিক শিক্ষিত বাবু ইউজিনকে, ঋণ শোধ করতে হবে তো—মানুষকে ব্যক্তির মর্যাদা না-দেয়ার ঋণ-শোধ!

সেই ঋণ-শোধের ঘটনাটি তলস্তর লিখেছিলেন তাঁর ব্রীজের মনুষ্যত্বের

আবেগে—অনুতাপ, বীকারোক্তি ও আত্মহত্যা। এই দ্বিতীয় পর্যায়ে স্টিপানিডার সঙ্গে ইউজিন একবারও পার নি—অথচ সেই সময়ই সে এমন তাড়িত! তলস্তয় কেন ছুটো খসড়া করেছিলেন—গল্পের শেবাংশের? পুত্ৰহৃৎসব বিবরণে এই কাহিনী একটি ব্যক্তির জীবনের বাস্তব হয়ে ওঠে। সিমফনির স্বর-বৈচিত্র্যের অলঙ্ঘনীয় লজ্জিক ইউজিনের প্রতিটি কাজ ও ভাবনা যুক্তিতে বাঁধা থাকে। তাতে, এই যুবাটির আত্মহত্যার অধিকার আছে কিনা এ-বিষয়ে কোনো সংশয় এসেছিল তলস্তয়ের? ‘তার’ যা বরাবরই তাকে বেশি স্নেহ দিয়ে এসেছেন’, ছুল-কলেজের বন্ধু-সঙ্গীরা এমনকি টাকা ধার দেয়ার মহাজনও তো তাকে সমর্থনের প্রস্তরই দিয়ে এসেছে। তাই জীবনের এমন সঙ্কটে তার পক্ষে তো স্বাভাবিকই ভাবা যে এর কারণ সে নয়, স্টিপানিডাই। যেন, স্টিপানিডা আছে বলেই তার এমন কামনা জন্মেছে। ‘ও আমার পেয়ে বসেছে—আমার সমস্ত ইচ্ছাশক্তি ভয় করে আমার বশীভূত করে ফেলেছে...’ হায়, রানালাইজেশন! সেই কারণেই স্টিপানিডাকে হত্যা করে সে নিজেকে মুক্তি দিতে চাইবে—এটাই কি ছিল তলস্তয়-এর দ্বিতীয় মত, পরিণততর সিদ্ধান্ত, যাতে তিনি পৌঁছেছিলেন ঘটনা ও চরিত্রের যুক্তির ধাপে ধাপে? উপসংহারের অংশ আসার আগে ইউজিন তার কর্ম ও চিন্তার সার-সংক্ষেপ করেছে ও নিজের সামনে একটি বিকল্প উপস্থিত করেছে—লিজার মৃত্যু বা স্টিপানিডার মৃত্যু। বিকল্প এমন হলে তো উকিল-ভূমামী আধুনিক বাবুর হাতে স্টিপানিডাকেই মরতে হয়। আর সেই বাবুর জন্য নানা বিকল্পই বোলা থাকে। স্বল্প জেলবাস, দায়িত্বহীন নেশাগ্রস্ত দীর্ঘ জীবন তারই একটি বাছাই।

সব সমালোচনাই তো আসলে আর একবার পড়া। কিন্তু কোনো সমালোচনাতেই তো আর তলস্তয়ের বাস্তব যুক্তি পরম্পরার অনিবার্যতা বলে ওঠা যাবে না। তবু, পাঠক হিশেবে, প্রায় নিশ্চয় অসহায়তায় আবিষ্কার করতে হয়, পুনর্সংস্কারের পর স্টিপানিডার সঙ্গে সামান্য বাকা-বিনিময়ের ঘটনা না-থাকা সত্ত্বেও (একবার একটি মাত্র বাকা বলেছে স্টিপানিডা) ইউজিনের একাধিক দিক থেকেই সম্পর্কটি কেমন যুক্তি-নিশ্চিত হয়ে যায়। গল্প উপন্যাসের আঙ্গিকে এ প্রায় অসম্ভব দায়। স্টিপানিডার সঙ্গে পুনর্সংস্কারের পর লিজা-ইউজিনের কফির টেবিলে কেমন অগ্ন্যম্নহতা এসে যায়। কৃষক মেরেদের সমবেত নৃত্যের ভেতর থেকে স্পষ্ট

হরে ওঠে শুধু টিপানিডা। সকলের কাছ থেকে সরে হোড়লার জাবলা
 ঘিরে একা-একা টিপানিডাকে দেখায় যেন ঘটে যায় নতুন সম্পর্ক। তারপর
 টিপানিডার অনিশ্চিত সন্ধানে বনপথে। আবার অনুভূত। টিপানিডাকে
 গ্রাম থেকে সরিয়ে দেয়ার কীণ চেষ্টা। লিঙ্গার পা বচকানো। অসুস্থ
 লিঙ্গার বিছানার পাশে স্বামী-স্ত্রীর নতুন ধরনের সম্পর্ক যেন প্রতিষ্ঠা পেয়েই
 যায়। কিন্তু সে-ও যেন পুরনো হয়ে যায়, আবার খাবারে। আবার
 টিপানিডা। ঋতু বদলে যায়। বর্ষার ক্রুদ্ধতা। মনের অবসন্নতা। আবার
 টিপানিডা। সন্তান-ভয় ও লালনে লিঙ্গার ব্যস্ততা। একটু ক্রিমিয়ার
 বেরিয়ে আসা। একটু বিস্ময়। আবার টিপানিডা। আর এই হতে হতে
 শেষ পর্যন্ত নিজের বন্ধী হিসেবেই ইউজিন নিজেকে আবিষ্কার করে ফেলে।
 আর কোনো পরিব্রাজন নেই।

কিন্তু থাক। এভাবে তো কোনো আলোচনা কখনো শেষ হয় না।
 বিষলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে ধন্যবাদ। তিনি বাংলা-পাঠককে তলস্তর-
 পড়ার একটি সুযোগ অন্তত করে দিলেন।

বাবু বুদ্ধান্ত সন্ন্যাস সেন আশা প্রকাশনী ৭৪ মহাত্মা গান্ধি রোড কলকাতা ৭০০০০৯
 দাম দশ টাকা পৃ ১৪৫ ১৯৭৮

বাঙালির আত্মজীবনী অতি ভয়ঙ্কর বস্তু। লেখার এই ধরনটির প্রতি
 বাঙালি যাত্রেরই দুর্বলতা—স্নায়বিক। বাট পার হয়েছে অথচ কোনো-এক-
 রকমে আত্মকথন শুরু করেন নি এমন বাঙালি ছল'ভ। যদিও তারা ঘোঁবন
 থেকেই ছদ্মবেশী আত্মকথন অভ্যাসে আসে, বয়স বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে পেশী ও
 স্নায়ুর শৈথিল্য যেন আর কোনো আড় যানে না। একটু শহরে, একটু
 বুদ্ধিজীবী ও একটু সাহিত্যিক বাঙালির স্নায়ুশৈথিল্য প্রথম ঘটে জিহ্বার
 কলম তো জিহ্বারই বকলম।

সন্ন্যাস সেন-এর প্রায়-কৃত্তিক এইখানে যে তিনি তাঁর এই লেখাটির
 অনেক দূর পর্যন্ত একটি সেয়ানা চাল রাখতে পেরেছেন—যাতে তাঁর একটু
 বখে যাওয়া, একটু দায়িত্বজ্ঞানহীন, একটু 'ডিলটাট' ব্যক্তিত্ব বেশ
 বরা পড়ে।

বালা আর কৈশোরের স্মৃতিতেও তাঁর হা-হতাশ নেই—এ বড় গচরাচর

দেখা যায় না, ঠাকুরদার পূর্বপুরুষ বা দায়ের দাদামশাইয়ের বংশলতিকার একটু-দাগটু উঁকিঝুঁকি সত্ত্বেও। বেশ একটা ছবি জোটে দুই মহামুন্ডের মধ্যবর্তী কলকাতার, বাগবাড়ারের রকের আড়ার। বয়ল-নিরপেক্ষ মেলা-মেশার একটা সামাজিকতার আভাসও মেলে। জানলা দিয়ে গোপন দৃষ্টি দেখা সেখানে বাপকের দিন-যাপনের অপরিহার্য অংশ বা, ফুল পালিয়ে গঙ্গার ঘাটে কাটানো। ‘শিবমন্দিরে গাঁজার আড্ডা, অনেক ব্যায়াম সমিতি, বোসবাড়ির বিরাট মাঠে বারোয়ারি ভূগী পূজো, প্রদর্শনী, মেলা ও ব্যায়াম-বীরদের কসরৎ; পাড়ায় পাড়ায় সিঁদুরি কুলপি, প্রসিদ্ধ মিষ্টান্নের দোকান : ‘সম্মতবাজার পত্রিকা’ কাছেই খামিনী রায়ের বাড়ি। সকালে গঙ্গাতীরে নানা বিচিত্র দৃশ্য—নিতম্বিনীদের মুক্তকেশ, স্নান ও ঢলানি। আবহাওয়া ভালো থাকলে আকাশ ভরে খেত ঘুড়ি ও নানা ধরনের পায়রাতে। চৌরঙ্গীতে মাওয়া নিরাপদ ছিল না, গোরাদের অত্যাচারে। দক্ষিণ কলকাতা এখনো গজিয়ে ওঠে নি স্বচ্ছল মহাবিশ্ব বসতি হিসেবে।... একটা বাগবাড়ারী বখাটে তাব কখনো কাটিয়ে উঠতে পারিনি।’

প্রথম পৃষ্ঠাতেই ঠাকুরদাকে পুরুষাঙ্গ দেখানো—‘দাহ, পুরুষাঙ্গ বাধা দিয়ে বিলেত যাব না’, আর তার পর বাবার বিয়ে দেখানোয় (২০ পৃষ্ঠা)। সমরবাবু সেই বাগবাড়ারী বখাটেপনাকে বাংলা ভাষায় বেশ সরেস এনে দিয়েছেন মনে হতে পারে। কিন্তু এও বোঝায় সম্ভব হয়েছে তাঁর চিরকালের ইংরেজি-চর্চার ওণেই। বাংলা গল্পের সঙ্গে চিংপুরি যাত্রার একটা বিশেষ সম্পর্ক—দুটোই তো কাঁপিয়ে-কাঁপিয়ে দাড়া-আঙড়ানো। সমরবাবুদের মতো ইংরেজি-দক্ষ ‘বাগবাড়ারী বখাটে’-রা আর-একটু বেশি লিখলে হতঃ বাংলা গল্পের উপকারই হত—অন্তত এমন ধরণের হাল্কা গল্পের। দুর্ভাগ্যস্মার কাকে বলে—বাগবাড়ারী বখাটেপনাও সমরবাবুদের মতো ‘সাহেবদের’ হাত-ফেরতা না হয়ে আমরা পাই না।

সে বিষয়ে সমরবাবুও সেরান। তাই, তাঁর কবিত্বের হুম-উল্লেখ একটু রসিকতা করে যান, ‘আমার কবিত্বাতির একটা কারণ—ইংরেজিতে ভালো ছাত্র ছিলাম’। আবার, এই ইংরেজি জানা-না-জানার কথা আনেন ‘ফ্রাটিয়ার’-এর প্রেসেদরশিপ প্রসঙ্গেও, ‘এখানে ইন্দিরা-সঞ্জয়ের চেলা-চামুড়ারা ইংরেজিতে ওয়াকিবহাল নয় বলে ‘ফ্রাটিয়ার’-এর কিছুটা সুবিধে হয়।’ ইন্দিরা-সঞ্জয়ের চেলা হওয়া মার্কিনীয়, হয়তো, কিন্তু তাদের ইংরেজি না-জানাটা ক্যামার অযোগ্য! আর ফ্রাটিয়ারের ‘সুবিধে’টা একটু গবের!

বলা অবাস্তব, নিজের ইংরেজিজ্ঞান সমরবাবু নিশ্চয়ই কখনো আহির করতে চান না, এমন-কি তাঁর বি. এ-তে প্রথম হওয়ার খবরও চেপে গিয়েছেন। ‘১৯৩৬-এ যে-বছর আমরা বি এ. দিই, হুটিশ দর্শন, অর্থনীতি ও ইংরেজিতে প্রথম হয়। দর্শনে শ্রীমতী নলিনী চক্রবর্তী ঈশান কলারশিপ পান, অর্থনীতিতে প্রথম হন অনিলা (আইলিন) বনার্জি...’।

নীরবতার এমন আংলো-সাকসনি ব্যবহারে সমরবাবু প্রায় নিঃসংশয় করে দেন—‘তিনি ‘বষাটে’ হলেও, ‘সাহেব’।

এ সাহেবিআনা সমরবাবুর প্রায় স্বভাবগতই যেন। ফলে, বাঙালি-ভারতীয় পরিবেশের অনেক কিছুই তিনি সহিতে পারেন না। কিন্তু তাঁর সজ্জ-করতে-না-পারার ভেতরও একটা পশ্চিমি সভ্যতা-সম্মত সীমা আছে। ‘শান্তিনিকেতনের পরচর্চার আবগাওয়া দেখে বলতাম ব্রাহ্ম-পন্নীসমাজ’, ‘কমিউনিস্ট পার্টিতে যোগ দেবার চেষ্টা করবো কিনা গভীরভাবে চিন্তা করে ঠিক করলাম আমার দ্বারা সক্রিয় রাজনীতি হবে না’, ‘ছোট কলেজে দলাদলি ছিল খুব। এ-সবে নাক না গলিয়ে...’, ‘১৯৫৬-এ তালিনের কেছা শুরু হল। বাপারটা অত্যন্ত কদর্য ঠেকেছিল...’, ইত্যাদি আরো অনেক জায়গায় এই চারপাশ নিয়ে সমরবাবু খুব বিব্রত—বিব্রত তাঁর কুচি ও ইচ্ছের সঙ্গে চারপাশটা মেলে না বলে, আর সেই না-মেলার জন্য তাঁকে মনে মনে বিরক্ত হয়েও একটা গা-আলগা ভাব রাখতে হয় বলে।

কিন্তু এই রোগা বইটির শেষ দিকে এই সেয়ানা চাল সমরবাবু আর রাখতে পারেন নি। কারণ, তাঁর সারা জীবনে সেই প্রথম তিনি একটি সংগঠিত কাজের সঙ্গে যুক্ত হয়েছেন—‘নাও’ প্রকাশ ও সম্পাদনা। এই কাজটি তাঁকে একটা বিশেষ রাজনীতি ও সামাজিক কর্তব্যের সঙ্গে যুক্ত করেছে। আর, এমন ভাবে যুক্ত হওয়ার দায়ে তাঁকে কিছু সমর্থন আর কিছু বিরোধিতা উশকোতে হয়েছে, এটুকু করাও সম্ভব হয়ে উঠত না যদি আমাদের দেশে তখন তাঁর রাজনীতির ও সামাজিক কর্তব্যবোধের সমর্থক একটা মত ও মর্যতা কিছুটা আলগা সংগঠন তৈরি না-হত।

৮-এর পরিচ্ছেদের শেষাংশ থেকেই তিনি একটু অর্থৈর্ষ্য হয়ে পড়েন। তাঁর তিন বছরের রুশ-প্রবাসে মোড়িয়েত জনগণের সামাজিক ব্যবহারের অধোগতি দেখে ফেলেন। ‘রাশিয়া বিরাট দেশ, পৃথিবীর এক ষষ্ঠাংশ। জারেরা পারদেশ দখলে বেশ তৎপর ছিলেন। সেগুলি ধরে রাখা উত্তরাধিকারীদের মহান কর্তব্য’—এমন মন্তব্য করে ফেলেন প্রায়

কমিউনিস্ট বিবেচীদের ভাবাতাই! ‘...এমন অনেক অভিজ্ঞতা ঘটেছে যার কথা লিখব না। আমরা অনুবাদ করে জীবনধারণ করতাম, ভারতীয় কমিউনিস্ট নেতাদের মতো অতিথি হিসেবে রাজকীয় ভাবে থাকি নি—ভালো হোটেল, গাড়ি, দোস্তাখিনী ইত্যাদি ইত্যাদি’। সেজন্য মুখ বন্ধ রাখার বাধ্য-বাধকতা আমার নেই—প্রায় চান ঠিকে-বিদের ভাষার ঘরের হাঁড়ি হাটে ভেঙে দেয়ার হুমকি দিয়ে ফেলেন! সেই গা-আলগা ভাব আর রাখতে পারেন না। ১৯৬৮ থেকে পশ্চিমবঙ্গের রাজনীতি নিয়ে তাঁর বিরক্তি প্রকাশ করেন, ভারতের রাজনীতি আর বিশ্ব-পরিস্থিতি নিয়েও। শেষের দিকে সময়বাবুকে তো বেশ বিচলিত দেখায়। এবং গম্ভীরও বটে।

পাঠ্য একটি বই হিসেবে তাতে তো ‘বাবু বৃত্তান্ত’-এর ক্ষতিই হল। তাঁর জীবৎকালের ঘটনা ও একটি ব্যক্তিত্বের বিকাশের আখ্যান হিসেবে তো আর এ-বই কেউ পড়বে না। পড়বে লেখার গুণেই, পড়ার আনন্দেই। তাঁর বিষয়ের সঙ্গে অর্থাৎ নিজের সঙ্গে এত বেশি ভড়িত হয়ে পড়ায়, এই বইটির শেষাংশে সময়বাবুর লেখার চাপ্টাই গেল নষ্ট হয়ে—বাড়িতে আগুন লাগলেও যে চাল নষ্ট করতে নেই। যে ‘বিপ্লব’পন্থী তরুণ একাডেমিকিউটিভ শ্রেণী প্রথমে ‘নাও’ ও পরে ‘ক্রান্তিয়ার’-এর স্থায়ী পাঠক-সমর্থক হয়ে ওঠেন, ভালো ইংরেজিতে রাজনীতি পড়তে পারা তাঁদের স্বল্প পারিবারিক সময়ের, ততো-স্বল্প নয়-সামাজিক সময়ের ও চাকরির দীর্ঘ সময়ের প্রায় একমাত্র ‘হবি’, তাঁদের তো আগরা সময়বাবুর লেখার লক্ষ হয়ে উঠতে দেখতে পেলাম না! কৃষক যুক্তি, সংগ্রামের পক্ষেও পার্লামেন্টারি ব্যবস্থার বিপক্ষে পরিচালিত ইংরেজি সাপ্তাহিকটি শুধুমাত্র ইংরেজির সুবাদে হয়ে ওঠে সরকারি-বেসরকারি ব্যুরোক্রাসির বাসন—এই ঘটনার সময়বাবুর নিজেকে নিয়ে ঠাট্টা-তামাশার রঙ্গ-রস আমরা পেলাম না। নিজেকে নিয়ে হাসিঠাট্টা সাহেবদের তেমন আসেও না।

এ বইয়ের প্রথম-আর দ্বিতীয়াংশে তাই এক মজার সবিরোধিতা! প্রথমাংশে সময়বাবু শুধুই বক্তা—কিছু ঘটনার, কিছু কিছু ব্যক্তির। কিন্তু কোনো সময়েই সময়বাবু কর্তা নন। দ্বিতীয়াংশে তিনিই কর্তা—তাই তিনি আর বক্তা নন। বক্তা আর কর্তা তাঁদের হিউমারে আর কর্মে এক হলেন না।

হওয়া সম্ভবও কি? সময়বাবুরা নিজেদের জন্য একটা ভূমিকা

ভেবেছিলেন। বা বলা উচিত, সং আবেগেই তাঁরা চেয়েছিলেন এই দেশকালে সমষ্টির কোনো যোগ। ভূমিকা তাঁরা দেখতে পাবেন। কর্মের ভূমিকা তাঁদের থাক আর না থাক, দর্শক, একটু লিপ্ত দর্শকের ভূমিকা তাঁদের আছে বলে তাঁরা ভাবতেনও হয়তো। হয়তো ভাবতেনও না, কিন্তু সবসময়ই কোথাও একটা বিচ্ছিন্নতার বাধা তো বোঝ করতেই পারেন, বাধাই আবার আরেক অর্থে তাঁদের কৃষ্টি-বোঝানোর, সামাজিক মখাদা, এমনকি দর্শক মেলের সাক্ষরতার মখাদাও এনে দিত। ফলে কোপায় তাদের অবস্থান তাঁরা জানতেন না—কখনো কবিতায়, কখনো মিছিলে। সমরবাবুরা তো কোনো ব্যক্তি নন, একটা লক্ষ্য—গত প্রায় দুশ বছর ধরেই একটা লক্ষ্য। উনিশ শতকের বাঙালি কবির দার্শনিক শিরোনাম, ‘আমার জীবন’ আর বিশ শতকের বাঙালি কবির আত্মজৈষ ‘বাবুর গল্প’ যেন সেই লক্ষ্যেরই একশ বছরের পারাবাহিক ইতিহাস। ওফাৎ এই—প্রথমটি মুচ, দ্বিতীয়টি চালাক।

আজকাল ইংরেজ সংসর্গজাত এই প্রায় আড়াইশ বছরের প্রাচীন সোয়ানাগিরি, ‘বাবু’ এই বিশেষ্য নিয়ে নিজেদের বাঙালি প্রমোদের মতলবে মেতেছে। কিন্তু ‘বাঙালি বাবু’-রও তো একটি জাতি-পরিচয় আছে। সমরবাবুদের তা নেই। সমরবাবুরা বাবু নন—সাতোব।

দেবেশ রায়

সবিনয় নিবেদন,

‘পরিচয়’ পূজা সংখ্যায় (১৯৭৮) নীহার বড়ুয়ার লেখা ‘ছাড়িয়া না যান মোর মইষাল বন্ধুরে’, প্রবন্ধটি গভীর আগ্রহের সাথে পড়েছি। লেখিকা এ অঞ্চলের, যতাবতই তিনি তাঁর আবেগ নিয়েই লিখেছেন। কিন্তু প্রবন্ধে কিছু গুরুতর বক্তব্য আছে যার প্রতিবাদ হওয়া দরকার।

প্রথাগত অসমীয়া সাংস্কৃতিক নেত্রী প্রয়াত বিষ্ণু রাডা ব্রহ্মপুত্র নামকরণ বিষয়ে ডাঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। তাঁর বক্তব্য ছিল বুল্লং বুখুর থেকে (শ্রীরাডার মতে ঐ শব্দ বড়ো ভাষায় মৎস্য কলকলনাদিনী)। এই নাম এসেছে, ‘কিরাত জনকৃতি’ বইয়ে ডাঃ সুনীতিকুমার সে বিষয় উল্লেখ করেছেন, কিন্তু তথাপি কিছু কিছু তিনি রেখেছেন। কিছু বড়ুয়া মহাশয়া ‘কোচবাজবংশীভাষী বা বাহেভাষী’ পরে ‘বাহেভাষী অঞ্চল’ ইত্যাদি লিখে এক বালতি ভূমে চোঁচ চলেছেন। এটি বাহেভাষী কথাটির কে ভুল দিয়েছে জানি না। কিছু ভ্রমশ্রী বড়ুয়া কি জানেন না যে রাজবংশী এবং কোচবাজ নিজেদের বাহেভাষী বলেন না, বললে তাঁদের ক্ষোভ হয়? এ প্রসঙ্গে আমি ‘বাহে’ শব্দ ব্যবহারের প্রতিবাদে পশ্চিমবঙ্গ পত্রিকা ৪ অগাস্ট, ১৯৭৮-এ প্রকাশিত ‘বাহে’ শব্দের প্রকৃত অর্থ (লেখক দীনেশ নাথুরা—লেখক কোচবিহার জেলার রাজবংশী এবং এম. এস. এ.) দেখতে বলব। দীনেশনাথুর বক্তব্য : “বাহে” কথাটির প্রকৃত অর্থ ও প্রয়োগ না জেনে হয়তো রাজবংশীদের নিজেদের মধ্যে ক্ষেত্রবিশেষে ‘বাহে’ বলে সম্বোধন করতে শুনে দক্ষিণবঙ্গ থেকে আগত কেউ কেউ গোটা রাজবংশী সম্প্রদায়টাকেই ‘বাহে’ সম্প্রদায় ভেবে বসলেন এবং যাকে-তাকে ‘বাহে’

বলে ভেঁকে অথচ বিন্দুমাত্র সম্মান না করে রাজবংশী ও স্থানীয় মুসলমানদের বিরক্তির উদ্বেক করেছেন। প্রথমদিকে অজ্ঞতাবশত হলেও পরবর্তীকালে তাজিলাভরে ‘বাহে’ শব্দটির অপপ্রয়োগ হয়ে আসছে। সেজন্য ‘বাহে’ শব্দটির সঠিক প্রয়োগে যেখানে রেগে যাওয়া মানুষও অপত্যায়ণে বিগলিত হওয়ার কথা, এর অপপ্রয়োগে শাস্ত ও নয় রাজবংশী সমাজ ও স্থানীয় মুসলমানেরাও ক্ষুব্ধ ও বিরক্ত বোধ করেন।” প্রাক্তন রাজ্য শ্রী এম. পি. ট্রাইপেল্লনাথ বর্মণ তাঁর ‘রাজবংশী ভাষায় প্রবাদ প্রবচন ও হৈয়ালী’ পুস্তকে এ-বিষয়ে দৃষ্টবা করেছেন : “প্রসঙ্গত ‘বাহে’ শব্দের প্রকৃত অর্থ জানা প্রয়োজন। ইহা ‘বাবাহে’ শব্দের সংক্ষেপ প্রয়োগ। দুইটি ক্ষেত্রে এ শব্দ ব্যবহৃত হয়। ১। ত্রিপুরা দুরভ্যাস ভাটপো অর্থাৎ যেখানে এক ভিগারি উঁচু নিচু সম্পর্ক আছে এবং ক্ষেত্রে সম্পর্ক অপ্রতিষ্ঠিত নিঃসম্পর্কিত ক্ষেত্রে প্রয়োগ হয়। যেখানে শত্রু, শত্রুবৎ বা বন্ধু। মিত্র বা সম সম্পর্ক সেখানে কখনো ব্যবহার হয় না বা হতে পারে না। এ শব্দ সম্বোধনবাচক। অজ্ঞতাবশত অপপ্রয়োগে বিরক্তি ও বিক্ষোভের সৃষ্টি হয়ে থাকে।” কাজেই বড়ুয়া নকশায়ার বক্তব্য ‘বাহেভাষী’ আমাদের বিশেষ বিরক্তি ও বিক্ষোভের কারণ হয়েছে।

তাঁর অপর বক্তব্য আসামের পশ্চিম পাঞ্জে ‘ব্রহ্মপুত্র’ লৌকিক ভদ্র নাম নিল ‘বরমপুত্রোর’—আদৌ সঠিক নয়। ব্রহ্মপুত্র আদ্যনাম এবং সেটার দ্বন্দ্বভক্তি বরমপুত্রোর থেকে হয়েছে একথা মানা যায় না যদি না আমরা জানতাম এটা এসেছে তিব্বতের মান্দস সরোবর থেকে।

গোয়ালপাড়া বা রাজবংশী এলাকায় মহিষের লালন পালনের উল্লেখ করে তিনি বলেছেন যে “তাঁর জন্ম ফিরে যেতে হবে অশ্বত্থ উনবিংশ শতাব্দীতে”। তাঁতি মরা, বশ করার জন্য বনের মোষের বাচ্চা ধরার ইতিহাসও বহু পুরাতন। কোচ রাজবংশের প্রতিষ্ঠাতাদের পূর্বপুরুষদেরও ব্যপান ছিল। বাঘের উৎপাতে এ অঞ্চলে গরু থেকে মোষ পালন করা সুবিধাজনক ছিল। বিজ় সিং (কোচরাজ্যের প্রতিষ্ঠাতা) সম্বন্ধে জানা যায় :

“During his adolescence a boy from each or the families of the hill had attended the kine with him, He raised each of the Companies of his childhood to an office of dignify... The whole management of the principality was entrusted

to the twelve karzees". (*An Account of Assam*, by Dr. John Peter Wade, written in 1800, 2nd Impression Page 201).

কাজেই যোষ-চড়ান এর আগেও হতো। মইষাল গান ভাওয়াইয়ার অন্তর্ভুক্ত। খ্রীষ্টিয় পাল 'উত্তর বাংলার পরীক্ষা'—র (ভাওয়াইয়া খণ্ড) নিবেদন-এ লিখেছেন :

“আঞ্চলিক নামকরণ অনুসারে ভাওয়াইয়া গানকে কয়েকটি ভাগে ভাগ করা যেতে পারে।

- (১) চিতান ভাওয়াইয়া
- (২) ক্ষীরোল ভাওয়াইয়া
- (৩) দরীয়া ও দৌঘল নাসা ভাওয়াইয়া
- (৪) গড়ান ভাওয়াইয়া

(৫) মইষালী ভাওয়াইয়া :—এই গান অন্যান্য গানের মতো কিন্তু চাল ভিন্ন ধরনের। এই গান গাইবার সময় মনে হয় যেন গায়ক কোন কিছু সোয়ার (সওয়াস) হয়ে চলেছে এবং চলার ছন্দ গানের ছন্দে প্রকাশ পায়। এই চালকে সোয়ারী চাল বা মইষালী চাল বলে।”

মইষাল অথবা হাতীর মাজত এদের দুঃসহ দুঃখময়, নারী বঞ্চিত জীবন গানের বক্তব্যকে ঘিরে রেখেছে। একই গানে বিভিন্ন জায়গায় কথাস্থল ঘটেছে। গোয়ালপাড়া থেকে কুচবিহার আবার উত্তর থেকেই জলপাইগুড়ির। এই গান সুরে ও বক্তব্যকে কিছুটা ভিন্ন হলেও মূল বক্তব্য সেই বিরহ, প্রেম, নিবেদন অথবা কাণ্ডের প্রার্থনা।

শ্রীমতীহার বড়ুয়া কতকগুলি উদ্ধৃতি দিয়েছেন। ব্যাখ্যাও করেছেন কিন্তু গোড়ায় তিনি বেশ বিভ্রান্তির পরিচয়ও দিয়েছেন। লেখিকা প্রবীণা, দীর্ঘদিন রাজবংশীদের সাথে ওঠবস করেও তাঁদের বিষয়ে ভুল করতে পারেন তার প্রকাশ অত্যন্ত বেদনাদায়ক।

তথাপি এই প্রবন্ধের জন্য তিনি আমাদের আন্তরিক প্রজ্ঞা পাবেন। আমরা আশা করব ঐ উৎসাহিত বিভ্রান্তিগুলো তিনি ভবিষ্যতে সংশোধন করবেন।

দেবেশ বাবু.

‘পরিচয়’-এর বিজ্ঞ-দের সপ্রতিবন্ধ পুঁতি সংখ্যা পড়ে শেষ করলাম। খুব ভাল হয়েছে। এত উপকারে লাগবে যে বলা যায় না। অনেক পুরনো লেখা একসঙ্গে পাওয়া গেল। এত সুন্দর সংকলনের জন্যে ধন্যবাদ জানাচ্ছি।

পরিচয় বেশ অনিয়মিত। সাধারণ সংখ্যাগুলি আজকাল আর ভাল লাগে না। সে রকম কিছু থাকে না। বিশেষ করে প্রবন্ধ আর পুস্তক-পরিচয়, যা কিনা পরিচয়-এর এতদিনের গর্ব তা, বলতে গেলে, একেবারে নষ্ট হয়ে গেছে। অধিকাংশই প্রবন্ধই অশাপকদের অনাস’ অথবা এম. এ. ক্রাশের ছাত্রদের নোট দেওয়ায় চেয়ে বেশি কিছু নয়। অবশ্য, সমগ্রভাবে বাংলা সাহিত্যের যা ভাল এটাটা বোম্বardment স্বাভাবিক। আর অত আজেবাজে কবিতা ছাপান কেন বুঝি না।

জানি, আপনাদের সংগঠন দুর্বল, আর্থিক সঙ্গতি প্রায় নেই। নানারকম কাপড়ে তো আপনারা পড়েছেন। নাট, বুঝতে পারছি, কোনরকমে চালিয়ে যাচ্ছেন। তা মনে হবে, ঠিক যা বললাম, একটু দেখবেন কতদূর কি করা যায়। বিজয় কেমন হয় জানিনে, হবে ‘পরিচয়’-এর প্রতি একটা মমতা তো অনেকেরই আছে। যেমন আমি। সেট ১৯৩৮-৩৯ সাল থেকে পড়ে আসছি। না পেলে ফাঁকা ফাঁকা লাগে। এতদিনের অভ্যাস

১০৭

শান্তিকুমার সান্ডাল

মাদার থেরেসা

এই কলকাতারই মাদার থেরেসা এবার শান্তির জন্য নোবেল পুরস্কার পেলেন এ তো আনন্দেরই কথা আমাদের। শিয়ালদা স্টেশনের মতো আমাদের দৈনন্দিন আসা-যাওয়ার বা ট্রাফিক জ্যামের মৌলালির মতো রোজকার বিকেলে, টিনের লম্বা চালান বা পাকাপোক্ত বাড়িতে, তাঁর কাণ্ড আমরা দেখে আসছি বেশ কয়েক বছর। খবরের কাগজে বা রেডিওতে তাঁর খবর শোনাও তো আমাদের অভ্যাস। আল্লহতার দুঃখ মানছেন এমন হতাশ্বাস মানুষও তাঁর শেষ সম্বল গচ্ছিত রেখে যান তাঁর কাছে বা সংসারে বয়স্কায় নিরুপায় মা তাঁর শিশুটিকে দিয়ে যান তাঁর দুয়ারে—এমন খবরও আমাদের চেনা জানাই হয়ে গেছে। নানা দেশের নানা মানুষের নানা রকম ভিড়ের এই কলকাতার মাদার থেরেসা কোনো এক অস্পষ্ট শূন্যতা পূরক করে ফেলেছেন বোধহয়। তিনি যেন আমাদের এই নাগরিক জীবনে এক ধরনের ভরসা হয়ে উঠেছেন—সে বিষয়ে আমরা খুব সচেতন না হলেও নোবেল পুরস্কারের ঐতিহ্য ও স্বীকৃতি এমনই হয়ে দাঁড়িয়েছে যে একজন যখন নোবেল পুরস্কার পান তখন তাঁর কর্মের পরিধি ও গভীরতায় নতুন এক তাৎপর্য আসে। আমাদের দৈনন্দিনে-সামাজিকে এমন জড়িত কেউ যখন পান, তখন কোনো-এক-ভাবে আমাদেরও তা স্পর্শ করে। এই স্বীকৃতি তাঁর ভবিষ্যৎ-কর্মকে প্রভাবিত করবে—তাতেও আমরা হয়তো প্রভাবিত হবো মাদার থেরেসার এই পুরস্কারের সঙ্গে তাই কলকাতাবাসী আমাদের যোগ অনিবার্যতাই বড় ঘনিষ্ঠ। পৃথিবীর কাছে তাঁর পরিচয়ও তো কলকাতার মাদার থেরেসা বলে।

এ পুরস্কারে উল্লাসের যে বাঙালি কলকাতাই বিস্ফোরণ ঘটিতে পারত, তা কিন্তু ঘটে নি। বামফ্রন্ট সরকার জনসংবর্ধনা দিয়েছেন, সামাজিকভাবে আমাদের শ্রেষ্ঠ প্রাক্ষণে, রবীন্দ্র সদনে। মুখ্যমন্ত্রীর ভাষণে তাঁর প্রতি শ্রদ্ধা

প্রকাশ পেয়েছে অকৃত্রিম। তবু যেন মনে হলো, কলকাতা ভেত উচ্ছ্বসিত হলো না—আনন্দিত হয়েছে নিঃসন্দেহে।

তার কারণ কি নিহিত আছে—খ্রীষ্টান মিশনারীদের সঙ্গে আমাদের সম্পর্কের ইতিহাসেরই ভেতর, গত প্রায় তিনশ-সাত্বে তিনশ বৎসরে সে ইতিহাস তো উচ্চতর-নিম্নতর সংস্কৃতির মহাজন আর গ্রামীণতার। আজও ভারতবর্ষের আদিবাসীদের ভেতর মিশনারীদের কাজকর্ম আমাদের জাতীয়তা-বোধকে নিয়তই অপমান করে চলে।

তার কারণ কি নিহিত আছে—মাদার থেরেসার সেবাকর্মের এই প্রয়োজনের মধ্যে আমাদের স্বাধীন ভারতবর্ষের গত তিরিশ বছরের নিদারুণ ব্যর্থতাই যে প্রমাণিত হয়ে থাকে তার ভেতর। এখনো আমাদের দেশের মানুষ মরবার ঠাই পায় রাতপথে। এখনো আমাদের দেশের শিশু তার পাচার অধিকার থেকে বঞ্চিত।

তার কারণ কি নিহিত আছে—নোবেল পুরস্কার ইত্যাদি গোড়ের স্বাক্ষরিত এক জাতিগত ধীনমন্ত্রণাবোধে যে আমাদের বাসাত্তই ভুগতে হয় তাব ভেতর। এক মার্কিন সাপ্তাহিকে দেখা গেল—কোন দেশ কোন বিষয়ে কতবার নোবেল পুরস্কার পেয়েছে তার গর্বিত তালিকা। তাই আমাদের দেশের ছেলে, খোরানা, বিদেশে গিয়ে নোবেল বিজয়ী হলে আমরা উল্লসিত হতে পারি না—কোথায় এক পরাজয় আমাদের আঘাত দেয়। আবার, বিদেশিনী আমাদের দেশের মানুষ হয়ে উঠে নোবেল বিজয়ী হলেও আমরা উল্লসিত হতে পারি না—কোথায় এক ব্যর্থতাবোধ আমাদের পীড়ন করে।

কেমন অনুমান করতে ইচ্ছে হয়—মাদার থেরেসা বোধহয় আমাদের এট ননটাকে চেনেন। নইলে, কেন তিনি বেচে নেবেন কলকাতা শহরকেই—সাম্রাজ্যের প্রথম শহরকেই। কেন তিনি সাম্রাজ্যের সঙ্গে আঁঠেপুঠে জড়িত চার্চের প্রতিষ্ঠিত মণ্ডলীগুলির বাইরে তাঁর একাকী কাজ শুরু করলেন? তাঁর কর্মিনীদের জন্য নেবেন কলকাতার জমাদারনির পোশাক?

তাঁর কাজগুলোতেও ঘটে যায় কি এই কল্পনারই সম্প্রসারণ। অন্যাকাজিত জগৎ আর অপেক্ষিত মৃত্যু—এই তো তাঁর কাজের প্রধান দুটি জায়গা। সব জগৎর জন্য অপেক্ষিত হাসি আর সব মৃত্যুর জন্য অপেক্ষিত চোখের জল—এই তো তাঁর ব্রত। তাঁর কাজ যেন কবিতা হয়ে ওঠে ব্রতের এই কল্পনা।

আমাদের পক্ষে এ কবিতা তো শোকেরই কবিতা। আমাদের এই

দেশ আর এই সমাজ এখনো বদলানো যায় নি বলেই তো তাঁর মতো মহিয়সীর এমন দুঃখব্রত ! আমাদের তো তিনি শ্রাশানবদ্ধ—চোখের জল, শোক আর উপায়হীন পরাজয়ে সে বদ্ধ আগাদের কত ভরসা ! কিন্তু শ্রাশানে তো উল্লাস আসে না ।

যাদার খেরেসা তাঁর কর্মের কবিতা দিয়ে আমাদের এই অনুভবকেও নিশ্চয় স্পর্শ করতে পারবেন ।

দেবেশ রায়

বরেণ্য কবি মুহম্মদ ইকবালের জন্মশতবার্ষিকী

আগাদের উপমহাদেশের বিশিষ্ট বরেণ্য কবি ইকবালের জন্মশতবার্ষিকী উদযাপনে আমরা শরিক ।

কবি ইকবাল এবং রবীন্দ্রনাথকে একসময়ে ভারতমাতার দুইচোখ বলে অভিহিত করা হুসেছিল । কবি ইকবালের জন্ম গত শতাব্দীর সত্তরের দশকের শেষে এবং মৃত্যু নব্ব্বান্ন শতাব্দীর তিরিশেব মাঝামাঝি সময়ে । এই পূর্বে রবীন্দ্রনাথের মতোই, কবি ইকবালকেও, উপমহাদেশের নিপীড়িত মানুষের মহাজাগরণের বাণীবাহী হতে হয়েছিল । রবীন্দ্রনাথের উপেক্ষিত ও বঞ্চিত এবং অবমানিত ও অপমানিত শ্রমজীবী মানুষেরা তাদের অধিকারের সনদ নিয়ে সটান পেরেছিল । আমরা কবি ইকবালের মৃত্যুর চারদশক পরেও তাঁকে প্রাণবন্ত করেই পাচ্ছি, কারণ, ১৯২১ সালের গণ অভ্যুত্থানের মধ্যে ইকবাল যে শ্রমজীবীদের ‘শিক্ত-ই-রাহ’ কবিতার স্বাক্ষর জানিয়েছিলেন নতুন পৃথিবী গড়ার জন্যে, তারা আজ গত চল্লিশ বছরের নানারকম বিভ্রান্তি কাটিয়ে সমাজতন্ত্রের অবস্থান নিতে যাচ্ছে । সেই সময়ে ইকবাল একটি কবিতাতে লিখেছিলেন ।

‘জনগণের জাগরণের গান প্রচুরপ্রচুর আনন্দের ।

খালেকজাওয়ার আর জারের যন্ত্রণা কাঠিনী নিয়ে—

আর কতকাল চলবে ?

পৃথিবী থেকে একটা নতুন সূর্যের উদয় হয়েছে ।

হে স্বর্গ, যে সব তারা অস্ত গিয়েছে

তাদের জন্মে আর কান্না কেন ?

মানুষের বভাব ভেঙে কেলেছে

সমস্ত বন্ধন ও শৃঙ্খলকে ।

যে স্বর্গ হারিয়ে গেছে তার জগ্গে
 আদম আর কতকাল কাঁদতে পারতো ?
 হে আমার পৃথিবীর দরিদ্রেরা
 ওঠো, জাগো
 অভিজাতদের প্রাসাদের তোর
 আর দেয়ালকে কাঁপিয়ে দাও ।
 অলস্তু বিশ্বাসে
 ক্রীতদাসের রক্তে আগে অগ্নিশিখা ।

(কুরবত্‌উল আইনের ইংরেজী অনুবাদ থেকে)

ইকবাল ছিলেন পাশ্চাত্যের ধর্মদ্রোহী অধিবিজ্ঞা ও দর্শনের স্রাতক ও শিক্ষক । সুতরাং উচ্চমার্গের ভাববাদী জ্ঞান ও দর্শন তাঁর কাব্যেও প্রভাব বিস্তার করতে চেয়েছে । কিন্তু বাইমান শাসকবীর শুরুতে প্রাচ্যের নিপীড়িত বক্ষিত ও নিগৃহীত মানুষের দুঃখ তাঁকে গভীরভাবে বিচলিত করেছিল । দরিদ্র ও রিক্তের ব্যস্তত্ব দুঃখই তাঁকে দেশপ্রেমিক ও বিদ্রোহী করেছিল । তাঁর কবিতায় ও গানে নানাভাবে নানাসময়ে ঐ নীতি ভাষা দিয়েছিলেন দেশপ্রেম ও বিদ্রোহকে । পরাধীনতা, ক্রৈবা ও দারিদ্র্যের অগণন মূল কারণ অমনেকা ও ভেদবিভেদকে দূর করে নিজেদের গলদগুলোকে দূর করার জগ্গেই তিনি লিখেছিলেন ‘নয়া শিবালয় । সঙ্গে সঙ্গেই জুলুমবাজ ইটবোপীয়-সাম্রাজ্যবাদীদের বা সিরিজিদের বিরুদ্ধে ক্রোধ প্রকাশ করেছিলেন । কল বিপ্লবে সাম্রাজ্যবাদী পুঁজিবাদীরা মার খেয়েছিল বলে ইকবাল লেনিনকে এবং শ্রমজীবীদের স্বত্বাধিকারকে অভিনন্দিত করেছিলেন । তাঁর ভাববাদী দর্শনে এক্ষেত্রে বাধা হয় নি । অবনত প্রাচ্যের জনগণের প্রতি সম্মতিস্বরূপেই ইকবাল অবনত মুসলমান সমাজের জগ্গে গভীর বেদনা অনুভব করতেন । এই বেদনার কাব্যিক রূপ ‘শোকোরা’ বা অভিযোগ ।

এই ‘শোকোরা’ কাব্যে ইকবাল খোদার কাছে মুসলিমসমাজের গুরবস্তার জন্য কৈফিয়ৎ তলব করেছিলেন বলে রক্ষণশীলরা ইকবালকে দারুণভাবে আক্রমণ করেছিল । ইকবাল এরপরে ‘জবাবে শোকোরা’ লিখে অবনতির দায়িত্বটা নিজেই গ্রহণ করেন ।

এরপরে লোকায়ত বাপার ছেড়ে ইকবাল ‘আম্ম’ ও ‘অম্মার’তত্ত্বের সন্ধানে ও নির্ণয়ে নিযুক্ত হন । উদ্‌ ছেড়ে ফার্সিতে ‘আসরারে গুদী’ এবং ‘হুজ্জে বেগুদী’ কাব্য রচনা করেন । এই কাব্য-গ্রন্থদ্বয়ে রয়েছে ইকবালের

‘খুদী’ বা ‘অহং’তত্ত্ব। এখানে রয়েছে মানুষের অতি-মানুষ হতে পারার সম্ভাব্যতার দর্শন।

এই তত্ত্বে অবস্থান করেও ইকবাল আবার লোকায়ত কাবোর ধারার কাজ করতে পরাক্রম চর্চা নি। বস্তুতপক্ষে, বিশেষ দশক এবং তিরিশের দশকের মাঝামাঝি পর্যন্ত ইকবাল উর্দু কাবো সমাজতান্ত্রিক ভাবধারার প্রসারে পথিকৃতের ভূমিকা পালন করেন। তাঁর সর্বশেষ কাব্যগ্রন্থ ‘বালে জিরিল’ বা ‘জিব্রাইলের ডানার’ সমস্ত কবিতাই মানবতার নতুন রং-এ রাঙানো। সে রং সমাজতন্ত্র।

উপরোক্ত দুটো অবস্থান নিয়েই ইকবালের কাব্যসমগ্র। যারা ইকবালকে সমাজবিপ্লব থেকে আলাদা করে দেখতে চেয়েছেন তাঁরা ইকবালের ‘খুদী’ দর্শনকেই প্রাধান্য দিয়ে প্রাচ্যের ক্রন্দন ও বিদ্রোহ এবং সমাজতন্ত্র ও শ্রমজীবীদের জাগরণ ও প্রতিষ্ঠা নিয়ে ইকবালের কবিতাকে গোঁণ বলে প্রতিপন্ন করতে চেয়েছেন। ইকবাল যে শেষের দিকে লোকায়তে প্রত্যাবর্তন করেছিলেন, সেই ঘটনাটাকেই অস্বীকার করতে চেষ্টা করেছে রক্ষণশীলরা। সামগ্রিকভাবে ইকবাল কাবোর যে-লোকায়তমুখিতা, তাকে এই জনোই যথাযোগ্য ভাবে সামনে আনা দরকার।

ইকবালের উচ্চ অধ্যায় দার্শনিক চিন্তার দিকটাকে তাঁর কাবোর অন্যতম উপাদান বলে ধরে নিয়েই আমরা তাঁর বিদ্রোহাত্মক ও বিপ্লবাত্মক লোকায়ত দিকটাকে বড় করে দেখব।

উর্দু কাবোর আধুনিক বিদ্রোহী শিল্পীরা তাঁকে এইভাবেই দেখতে ও দেখাতে চেয়েছেন।

মুখ্যতম মহিউদ্দীন ইকবালকে তাঁর একটি কবিতায় ‘প্রাচ্যের জাগরণের অগ্রিকণ্ঠ কবি’ বলে অভিহিত করেছিলেন।

ফয়েজ আহমদ ফয়েজ তাঁর ‘ইকবাল’ প্রশস্তিতে লিখেছেন :

আমাদের দেশে এসেছিল
সুকণ্ঠ দরবেশ এক, তারপর
চলে গিয়েছিল আপনার
সুরে গড়া গজলের মালা রেখে।
যেখানে দাঁড়িয়েছিল দরবেশ
সেইখানে
কচিং কাকর চোখ পৌঁছেছিল,

কিন্তু তার গানগুলি
প্রবাহিনী হয়ে নেমেছিল
হৃদয়ে সবার।
এসব গানের
উষোক্তা চিরজীব।
এইসব গান
যেন অগ্নিশিখা।

কবি শামসুর রাহমান পঞ্চাশৎ বর্ষে

বাংলাদেশের খাতনামা কবি শামসুর রাহমান পঞ্চাশ বছরে পদার্পণ করেছেন। আমরা তাঁর দীর্ঘায়ু কামনা করেছি। তাঁর কাছ থেকে আমাদের আরও অনেক পাওনা রয়েছে। আধুনিক বাংলাকাবোর প্রগতির ধারার একজন অক্লান্ত শিল্পী হিসেবে তিনি দুই বাংলারই প্রিয়।

১৯৪৮ সালে ১৯ বছর বয়সে, চমক লাগানো প্রেমের কবিতা ‘রূপালি স্নান’ লিখে তাঁর প্রতিষ্ঠা। ৫২ সালের ভাষা আন্দোলনের শহীদদের রক্তের ছোঁয়ায় বিদোহী ও আলাময়ী হয়ে ওঠে তাঁর কবিতা। এরপরে দুই দশক ধরে বিশ্বের আধুনিকতম কাবোর এবং বিশেষ করে আধুনিক বাংলা কাবোর রীতি-পদ্ধতি নিয়ে তিনি পরীক্ষা-নিরীক্ষা চালিয়েছেন একটি নিজস্ব কাব্যক্ষেত্রে। পঞ্চাশের দশকে ঢাকায় একদল তরুণ কবির একজন হিসেবেও একটা দ্বারা নিয়ে এগিয়ে আসেন তিনি। ইংরাজী সাহিত্যের দ্রাতক শামসুর রাহমান আধুনিক ইংরাজী কবিতার প্রতি আকৃষ্ট। তবে ক্রমে ক্রমে মল এশুরার প্রভৃতির আকর্ষণ তাঁর কাছে বেড়ে গেছে। বাংলা কবিতার শিল্পী হিসেবে তিনি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, জীবনানন্দ দাশ, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত এবং বিষ্ণু দে-র প্রতি বিশেষ পক্ষপাতিত্ব দেখিয়েছেন। অবশ্য পারিপার্শ্বিক ও সমসাময়িককে তিনি বস্তু ও ভাবের দিক থেকে কোরের সঙ্গেই সামনে এনেছেন। যাটিতে পা আছে তাঁর শামসুর রাহমান যে ঢাকা নগরীর বাসিন্দা, সেকথা উৎকীর্ণ হয়েছে তাঁর কবিতার ছত্রে ছত্রে। ৬৮-৬৯ সালের বাংলাদেশের গণঅভ্যুত্থান শামসুর রাহমানের কাছ থেকে আদায় করেছে ‘বর্ণমালা, আমার দুঃখিনী বর্ণমালা’ এবং কেকুরারী

উনসত্তর'-এর মতো গণবিপ্লবাত্মক কবিতা। তাঁর 'স্বাধীনতা আমার স্বাধীনতা' কবিতা বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধে প্রেরণা জুগিয়েছে। এই কবিতাটি বাংলাদেশের সবচেয়ে জনপ্রিয় গানগুলির একটি।

অত্যন্ত স্পর্শপ্রবণ এবং সুন্দর অনুভূতির অধিকারী শামসুর রাহমান অন্তর ও বাহিরের, স্বদেশ ও বিদেশ, বিমূর্ত ও মূর্ত এবং ব্যক্তি ও জনতার চানাপোড়েন ও আকর্ষণ-বিকর্ষণে সাদা দিয়ে আসছেন গত তিরিশ বছর ধরে। বাটের দশকের শুরুতে প্রকাশিত তাঁর কবিতা-সংগ্রহ 'রৌদ্র করোটিতে' থেকে শুরু করে অতি সম্প্রতি প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ 'প্রতিষ্ঠান ঘরহীন ঘরে' পর্যন্ত তাঁর সমস্ত বইতে এই জন্মেই রয়েছে বৈচিত্র্য। এর মধ্যে অন্তর্বিরোধ রয়েছে স্বাভাবিকভাবেই। রূপদী একটি আধুনিক বাংলাকাব্যের কাঠামোকে ভাঙচুর না করে তার মধ্যে অভিনব শব্দ ভরে দেবার যৌক প্রকাশ পেয়েছে তাঁর লেখায়। আরবী, ফার্সী, সংস্কৃত তৎসম এবং ইংরেজী শব্দের সঙ্গে যাবেনামাবেই অত্যন্ত সঙ্গতি হয় তাঁর কবিতা পড়তে গিয়ে। তবে সমস্ত ব্যাপারেই আতিশয্য পরিহারের পক্ষী শামসুর রাহমান এই ধরনের শব্দ ব্যবহারকে একটা শৈলীতে পরিণত করেন নি। এই জন্মে সাধারণভাবে তাঁর কবিতা রীতিমতো আটপোরে। তাঁর অধিকাংশ বইএর নাম বিমূর্ত ধরনের হলেও বিষয়বস্তু এবং বাণী একান্তভাবেই মূর্ত। সর্বোপরি শামসুর রাহমান মানবতাবাদী। লোকজনের কাছ থেকে সরে যেতে চাইলেও সরতে পারেন না। তাঁকে আমরা এইভাবেই আরও প্রসারিত ও ঘনিষ্ঠ এবং হৃদয়গ্রাহী দেখতে চাই।

শামসুর রাহমান বছর কয়েক আগে একটি কবিতাতে লিখেছেন :

‘তারা ক’টি যুবা হিংস্র যুদ্ধে
ভাবে না কখনো জিংকার, তার কার ?
দেয়ালে দেয়ালে শুধু সঁটে দেয়
লাল গোলাপের নতুন ইস্তাহার।’

কবির কাছে আমাদের ফরমাসেই রইলো অজস্র লালগোলাপের—
আগামীতে হুদিনে—সুদিনে। প্রগতিবাদীদের অবশ্যই জিততে হবে
লালগোলাপ তারই প্রতীক।

উপন্যাস

- শব্দের খাঁচায় : অসীম রায় ৩-০০
- বক্তক বিনিময় (Thomas Mann-এর Transposed
Heads-এর বঙ্গানুবাদ) : অনুবাদক—ক্ষিতীশ রায় ৪-০০
- লেখা নেই স্বর্ণাকরে : গোলাম মুন্সুস ১৫-০০
- নীল নোট বই (ইমাহুয়েল কাকাকোভিচের ব্লু নোটবুক-এর
বঙ্গানুবাদ) : অনুবাদক—ব্রুগেন তট্টাচার্য ৪-০০
- বেনিটোর চাওয়া পাওয়া (আনা সেগাস'-এর Benito's
Blue-এর বঙ্গানুবাদ) : অনুবাদক—বিষ্ণু তট্টাচার্য ৪-০০
- মানুষ খুন করে কেন : দেবেশ রায় ৩-০০
- গোবিন্দ সামন্ত (লালবিহারী দে-র 'Bengal Peasants'
Life'-এর বঙ্গানুবাদ) সাধারণ ৪-৫০
- কমরেড : সৌরি ঘটক ৪-৫০

মনীষা গ্রন্থালয়

৪/৩বি বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

পরিচয়

নভেম্বর ১৯৭৯

সাম্প্রদায়িক ও শিল্প-সাহিত্য

সাংস্কৃতিক কাঠামোর সাহিত্য-বিচারের স্থান। লিঙ্গিনা গিনজবার্গ ১

শিল্প-সংস্কৃতি

ভারতীয় মননে ও জীবনে শিল্প। নীহাররঞ্জন রায় ৭৪

অনুবাদক : সত্যজিৎ চৌধুরী

সমকালীন ইতিহাস

কাম্পুচিয়া প্রসঙ্গ। শোভনলাল দত্তগুপ্ত ৪৫

জন্ম-কথা

রবীন্দ্র আলোর একটা দিন। পূর্ণেন্দু পত্নী ৩৩

পত্র

জনশ্রোত, জনশ্রোত। আফসার আমেদ ৫৫

গিরগিটি। প্রবীর নন্দী ৬৭

ইরান জার্নাল : তাত্ত্বিক। দরবেশ ৮১

কবিতাভাষ্য

নন্দলাল আচার্য, ভাস্কর রায়, সলিল আচার্য, দীপক রায়, কঙ্কন নন্দী.

পূর্ণচন্দ্র সুনিয়ান, দেবকুমার মুখোপাধ্যায়, গৌতম ভট্টাচার্য, অরুণ

গঙ্গোপাধ্যায়, মঞ্জুভাব মিত্র, মবিমুল হক, ঈশ্বর ত্রিপাঠী, পিনাকীনন্দন

চৌধুরী, শুভ মুখোপাধ্যায়, শোভন মহাপাত্র, মোতিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়.

শ্যামল পুরকারহ, অশীষ চক্রবর্তী ১৯—৩২

পুস্তক-পরিচয়

রমেন্দ্র বর্মণ, পার্শ্বপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়, দেবেশ রায় ৯১—১১৩

‘পরিচয়’ নিয়ে প্রায়ই আমরা চিঠি পাই—নতুন পাঠকদের কাছ থেকে কম, পুরনো পাঠকদের কাছ থেকে বেশি। কিছু চিঠিতে যেমন নিখাদ প্রশংসা জোটে কখনো, কিছু চিঠিতে নিন্দাও জোটে খাদহীন। কিন্তু সব চিঠিতেই থাকে ‘পরিচয়’ সম্পর্কে সজ্ঞ আগ্রহ—সেখান থেকেই নিন্দা বা প্রশংসা। এই সব চিঠিই তো পাঠকদের সঙ্গে আমাদের একমাত্র যোগসূত্র। ‘পরিচয়’ কেমন হচ্ছে, পাঠকরা কেমন পড়ছেন, যে-সব লেখা বের হচ্ছে পাঠকরা সেগুলি কি ভাবে নিচ্ছেন—এই সব নেহাত দরকারি খবর জানার আমাদের আর-কোনো উপায় নেই।

একটি অভিযোগ প্রায়ই আমাদের শুনতে হয়—‘পুস্তক-পরিচয়’ আগের মতো হচ্ছে না। অভিযোগটা হয়তো আংশিক সত্য, তুলনাটি হয়তো একটু অসঙ্গত। দেড় বছরেরও বেশি হলো ‘পরিচয়’-এ ‘পুস্তক-পরিচয়’-এর ওপর একটু অতিরিক্ত জোরই দেয়া হচ্ছে। প্রায় চল্লিশ পৃষ্ঠা পর্যন্তও আমরা এই কারণে দিতে প্রস্তুত থাকি। ‘বিশেষ সংখ্যা’-র ধারাবাহিকতা একটু নষ্ট হয়ে যার বলেই কি পাঠকদের ঠিক নজরে পড়ে না।

‘বিশেষ সংখ্যা’ আমাদের কিছু কৃতিত্ব হয়তো, কিন্তু খানিকটা সমস্যাও বটে। কারো-কারো কাছে বিশেষ সংখ্যাগুলি যেন ‘পরিচয়’-এর প্রধান ব্যাপার। আবার, এমন পাঠকও তো আছেন যিনি হয়তো মাসিকপত্রের ধারাবাহিকতার খুব বেশি বিশেষ সংখ্যার ‘বাধা’ পছন্দ করেন না গ্রাহক-দের অবস্থা এতে আর্থিক কোনো ক্ষতি হয় না। বছরে তিনটি বিশেষ সংখ্যা প্রকাশ তো আমাদের ঘোষিত সূচি। এবার, এই ৪৯-বর্ষে প্রগতি সাহিত্য আন্দোলনের আচার্য গোপাল হালদার-এর ৭৮ বর্ষ পূর্তিতে ২ ফেব্রুয়ারি ১৯৮০ তার সম্মাননার একটি বিশেষ সংখ্যা প্রকাশ করা হবে—৮০-র ফেব্রুয়ারিতে। এটা জানুয়ারি-ফেব্রুয়ারি যুগ্ম-সংখ্যা, তাই, জানুয়ারিতে কোনো সংখ্যা বেরবে না। আর যে-জুন সংখ্যা জুনে বেরবে সমালোচনা সংখ্যা। প্রকাশ-সূচির গোলমালে সমালোচনা সংখ্যা গত বছর বেরর নি।

এবারের শরিদীর সংখ্যার প্রকাশিত কিছু রচনার পরবর্তী অংশ এই সংখ্যার বেরোল—পূর্ণেন্দু পত্রীর ভ্রমণ-কথা ও নীহাররঞ্জন রায়-এর প্রবন্ধের অনুবাদ। এই সংখ্যা থেকে আমরা ‘মাক্সবাদ ও সাহিত্য’—এই বিষয়ে রচনা সংকলন শুরু করেছি। এই সংখ্যার রচনাটিতে পাওয়া যাবে সোভিয়েত ইউনিয়নে সাহিত্য-আলোচনার পুরনো কর্মালিষ্ট ধারার সঙ্গে বর্তমান ধারার সংযোগটি। ডিসেম্বর সংখ্যার মাক্সবাদ ও সাহিত্য-সমালোচনা সম্বন্ধে লুসিএ’ গোল্ডম্যান-এর প্রবন্ধের অনুবাদ বেরবে।

মার্ক্সবাদ ও শিল্পসাহিত্য আলোচনা-সংকলন

সম্পাদকীয় ভূমিকা

বাটের দশক থেকে মার্ক্সবাদ-চর্চায়, বিশেষত মার্ক্সবাদ ও শিল্প-সাহিত্যের সম্পর্ক নির্ণয়ে, বিভিন্ন দেশে নানারকম নতুন ভাবনা-চিন্তার প্রকাশ ঘটছে। এদের সবগুলোই যে নতুন তা নয়। কিন্তু অনেক লেখাই ইংরেজি ভাষায় অনূদিত হলো এই সময়ই। তার ভেতর সবচেয়ে প্রধান নিশ্চয়ই লুকাচ ও ত্রেবট-এর রচনাবলি। আবার, যেমন সাত্রে'ও ত্রেবট সম্পর্কে বিত্তভোর খ্যাডরনোর লেখায়, মার্ক্সবাদ ও শিল্প-সাহিত্যিকদের দায় সম্পর্কে নতুনতর প্রশ্ন উঠছে। সাহিত্যের সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টি' গোস্তমান মার্ক্সবাদ ও সাহিত্য-সমালোচনার ভেতরকার অন্তর্লীন সম্পর্কের ডায়ালেকটিককে তাত্ত্বিক স্পষ্টতা দেন মার্ক্সবাদ সম্পর্কে তাঁর 'পাওয়ার অ্যান্ড ইউম্যানইজম' গ্রন্থের প্রতিপাতের অঙ্কয়ে। পোলাণ্ডের দার্শনিক স্টিফান মোরাঅসুকি মার্ক্সীয় নন্দনতত্ত্ব সম্পর্কে এই দশকের গোড়ায় নতুন আলোচনা করেছেন। এ-ছাড়াও, ব্রিটেন, আমেরিকা, ফ্রান্স, ইতালি, পোল্যান্ড ও সোভিয়েত ইউনিয়নে মার্ক্সবাদ ও নন্দন সম্পর্কে আরো নানা ধরনের নতুন নতুন কাজ হয়েছে ও হচ্ছে। এই সব কারণেই মার্ক্সবাদী সাহিত্য-তাত্ত্বিক রেমন্ড উইলিয়ামস তাঁর সম্প্রতি প্রকাশিত বই, 'মার্ক্স ইজম অ্যান্ড লিটারেচার'-এর ভূমিকায় এই বাটের দশক থেকে সময়কে মার্ক্সবাদ ও শিল্প-সাহিত্যের চর্চায় ক্ষেত্রে 'এ নিরিরড অব অ্যাকটিভ ডেভেলপমেন্ট' বলেছেন।

এই সক্রিয়তার কারণ নিশ্চয়ই নানাবিধ—কতকগুলি হয়ত নির্দিষ্ট করা যায়।

১. তালিনের নেতৃত্বকালে শিল্প-সাহিত্য-দর্শনের সরলীকরণ মার্ক্সবাদ-চর্চায় ভেতর ঢুকে যায়। তা থেকে বেরিয়ে এসে শিল্প-সাহিত্যের নান্দনিক জিজ্ঞাসা-উত্থাপন ও সেই জিজ্ঞাসার কিছু উত্তর-সন্ধান এখন সম্ভব হয়ে উঠছে। এই চেট্টা সোভিয়েত ইউনিয়নেও নতুন ধরনের শিল্প-সাহিত্য সমালোচনার দারা সৃষ্টি করছে। সম্প্রতি প্রকাশিত 'রাশিয়ান ক্লাসিকস সিরিজ'-এর গল্প-উপন্যাসগুলির ভূমিকা-নিবন্ধে তার সাক্ষ্য পাওয়া যাচ্ছে।

২. আন্তর্জাতিক সমাজতাত্ত্বিক আন্দোলনে পঞ্চাশের দশকের শেষভাগ থেকেই এক বতাদর্শনত বিতর্কের সূত্রপাত হয়েছে। সেই বিতর্কের বাস্তব-

রাজনীতিক প্রকাশ অনেক সময় ঘটেছে চীনের শোভিয়েত-সীমান্ত বিরোধিতার বা ভিয়েতনাম আক্রমণে। কিন্তু অঙ্কুর-কেন্দ্রে শোভিয়েতের কমিউনিস্ট পার্টি থেকে শুরু করে ইতালি, ফ্রান্স, কিউবা, পতুগাল-এর কমিউনিস্ট পার্টি ও কমিউনিস্ট পার্টির বাইরে সমাজতান্ত্রিক আন্দোলনের সহযাত্রীরা এই বিতর্কের অংশীদার। সমাজতান্ত্রিক আন্দোলনে সার্বভৌম অধিকারে সুস্থ বিতর্কের এই লেনিনীয় ঐতিহ্যও তালিন-পর্বে বাহত হয়েছিল।

৩. 'ষাটের দশক আমাদের শতাব্দীর ইতিহাসে ধনভর্যবিরোধী দশক হিসেবে চিহ্নিত হবে। অংশগ্রহণকারীরা বিভিন্ন আদর্শগত ও রাজনৈতিক বিশ্বাসের অন্তর্গত হলেও এই আন্দোলনের কেন্দ্র পরিচালনা করেছে 'নিউ লেফ্ট'। 'The New Left openly challenged bourgeois Society, the all powerful Military Industrial Complex, the aggressive foreign policy pursued by the imperialists, the economic pressures and political repression to which the working people were exposed, together with bourgeois 'mass culture' and all pervasive ideology. Yet at the same time the New Left rejected the ideological and political leadership of the working class and Marxist-Leninist parties as insufficiently revolutionary'. (E. Batalov The Philosophy of Revolt, pp 7-8, Progress Publishers, Moscow, 1975)

তালিনোত্তর পৃথিবীতে যাত্রাবাদের নতুন ঢালা, যতাদর্শগত বিতর্ক ও নিউলেফ্টের অভ্যুদয় আমাদের দেশেও কিছু-কিছু ঘটেছে কিন্তু নানারকম ঘোর-প্যাচের ভেতর দিয়ে।

যতাদর্শগত বিতর্ক অনেকসময়ই মিশে গেছে মার্কসবাদে বিশ্বাসী বিভিন্ন বামপন্থী দলের বাস্তব-রাজনীতির কূট-কচালিতে। নিউ লেফ্টের দেশীয় কর্মসূচির প্রকাশ দেখা যায়—রাজনৈতিক সংগঠনের দারিদ্র-নিরপেক্ষ সংপত্তিস্থিতিরই বিপ্লবী কর্তব্যের সর্বজ্ঞভার। রাজনৈতিক দল-বহির্ভূত এই বামপন্থী বুদ্ধিজীবীদের 'নিউ লেফ্ট'-তির্যকতা ভারতবর্ষের বায়ে-পেয়ে কেন্দ্রীয় সরকারি নীতির প্রশ্নই পেয়েছে। আবার আর-এক ধরনের আশ্রয়ও পায় ভারতের কোনো কোনো স্বাক্ষর জনসমর্থিত বামপন্থী কোনো একটি বিষয়েও তাঁরা কোনো স্বতন্ত্রভাবে প্রতিবাদ সংগঠন করেন।

অঞ্চল এই প্রতিবাদ-সংগঠনই ইরোরোপ ও আমেরিকার নিউ লেকটকে নৈতিক মর্যাদা দিয়েছে।

ফলে, মার্কসবাদ, শিল্প-সাহিত্য ও এ-দুইয়ের অন্তর্লম্বক নিয়ে সারা পৃথিবীর নতুন ভাবনা-চিন্তাও বাংলা ভাষার ও সাহিত্যে এখনো প্রতিফলিত হয় নি। বিশ্ব-সংস্কৃতির সঙ্গে আমাদের একমাত্র সংযোগ ইংরেজি ভাষার মাধ্যমে বলেই হয়ত, যতদূর ইংরেজি ভাষায় অনুদিত ন; হচ্ছে ততদূর আমরা এই নতুন চিন্তা-ভাবনা সম্পর্কে জানতেই পারি না। তাই, মার্কসবাদের দার্শনিক চিন্তা ও নন্দনচর্চার সঙ্গে তার সম্পর্ক নিয়ে যে-সব লেখা পত্র বাটের দশকের আগে পর্যন্ত আমাদের শিক্ষিত সম্প্রদায়ের কাছে এসেছে, তাতেও এই নতুন চিন্তাভাবনার আঁচ মেলে নি।

চল্লিশের পঞ্চাশের দশক জুড়ে সমাজ-অর্থনীতির শ্রেণী বিশ্লেষণের দ্বারা সাহিত্যের মার্কসবাদী বিচার নিয়ন্ত্রিত হত। চল্লিশের দশকের বিখ্যাত আরাগ-গারদি বিতর্কের মূলও প্রোধিত ছিল শিল্পের শ্রেণী-চরিত্রে ও শিল্পীর শ্রেণী-ভূমিকায়। পঞ্চাশের দশকের গোড়ায় এরেনবুর্গ-এর ‘দি রাইটার অ্যাণ্ড হিজ ক্র্যাফট’ ও হাওয়ার্ড ফাস্ট-এর ‘অন আর্ট অ্যাণ্ড লিটারেচার’-এ দু জন সৃষ্টিশীল লেখকের অভিজ্ঞতার সাক্ষ্য সত্ত্বেও শিল্প-সাহিত্য আলোচনার সূত্র নির্ধারিত হতো কডুয়েল-এর ‘ইলিউশন অ্যাণ্ড রিয়ালিটি’ ও ‘স্টাডিজ ইন ডায়িং কালচার’ থেকেই। আর সেই সত্ত্বেও এই ধ্যান-ধারণা দিয়ে যখন বাংলা সাহিত্যের বিচার-বিবেচনা করা হয়েছে তখন অর্থনীতির শ্রেণী-নির্ণয়ের প্রায়-বৈজ্ঞানিক নিশ্চয়তার শিল্প-সাহিত্যের শ্রেণী নির্ণয় সাব্যস্ত হয়েছে। মার্কসবাদে বিশ্বাসী রাজনৈতিক দলগুলির সাংস্কৃতিক কর্মসূচিতেও নিহিত থেকেছে শিল্পী-সাহিত্যিকদের সম্পর্কে বিশেষ ধারণা, যা হয়তো সেই দলগুলির বিশেষ মার্কসবাদ থেকেই জন্মেছে। যেন, শিল্প-সাহিত্য, রাজনৈতিক কর্মসূচির একটি প্রয়োগক্ষেত্র যাত্র। যেন, মানব সভ্যতার এক নিগূঢ় ব্যক্তিগত দায় যেনে নিয়েই শিল্প-সাহিত্য রচনার ব্যক্তিগত কুরুক্ষেত্রে শিল্পী-সাহিত্যিক অবতীর্ণ নন।

এমনটি যে শুধু চল্লিশ-পঞ্চাশেই ঘটেছে, এখন আর ঘটছে না—তা নয়। প্রায় যেন অঙ্কের নিয়মেই দেখা যাচ্ছে, পঞ্চাশে যে-সব লেখককে যে-সব ‘মার্কসবাদী-ব্যত্যাের’ জন্য যে-সব গালি-গালাজ করা হয়েছে, আবার সম্ভবে সেই সব লেখককে সেই সব ‘ব্যত্যাের’ জন্য সেই-একই গালাগাল দেয়া হচ্ছে। তফাৎ শুধু এই, প্রথম ও পরবর্তী আলোচকের নশবর্তী বয়সের

বাবধান প্রায় পিতা-পুত্রের। পঞ্চাশের মুখের ‘মার্কসবাদী’ সাহিত্য-সমালোচনার এক সংকলনের আলোচনার উনআশির এক তরুণ বুদ্ধিজীবী স্বীকারই করেছেন এ-গুলি আগে পড়া থাকলে তাঁদের আর লেখার দরকার হত না। পিতার যৌবন দিয়ে পুত্রের যৌবনের এই দায় যেটানো জীববিজ্ঞানের রীতিবিকল্প।

‘পরিচয়’-এ আমরা আমাদের দেশের ও ভাষার সাহিত্য-আলোচনাকে তার নির্দিষ্টতার ভেতরও, বিশ্ব-পরিস্থিতিতে প্রসারিত দেখতে চাই। সেই কারণে, গত দুই দশকে প্রকাশিত আন্তর্জাতিক তাৎপর্য-সমন্বিত কিছু-এমন রচনা আমরা পুনঃপ্রকাশ করব, যার বিষয়—মার্কসবাদ ও শিল্প-সাহিত্য। এই পুনঃপ্রকাশের ধরন বিভিন্ন হতে পারে—কখনো মূল প্রবন্ধের বাংলা অনুবাদ, আবার, কখনো হয়ত একজন সাহিত্য-চিন্তার ওপর অপরের কোনো নিবন্ধ। একজন সাহিত্য-তত্ত্ববিদের মূল প্রতিপাদ্যটির জগ্য কখনো তাঁর বিভিন্ন রচনার আংশিক অনুবাদের সমাবেশও ঘটতে পারে বা সাক্ষাৎকারের প্রশ্নোত্তরের ভিত্তিতে তাঁর বক্তব্যের বিশ্লেষণও থাকতে পারে।

বলা বাহুল্য—এই প্রবন্ধগুলিতে প্রকাশিত নানা মতামতের সঙ্গে ‘পরিচয়’-এর মতামত এক নয়, এক হতেও পারে না। প্রগতিশীল চিন্তার বিভিন্ন ধারার সঙ্গে বাংলা ভাষার পাঠককে যুক্ত করাই আমাদের উদ্দেশ্য।

এই শতকের বিশের দশকের গোড়ায় স্ট্রাকচারালইজমের ধারণার সঙ্গে সোভিয়েত-সমালোচকরা কি ভাবে নিজেদের মিলিয়েছিলেন ও আধুনিক-কালে সাহিত্য-বিচারের নিরিখ কি এই নিয়ে বর্তমান সংখ্যার রচনাটিতে আলোচনা করেছেন সোভিয়েতের প্রখ্যাত সাহিত্যতত্ত্ববিদ। সম্পাদক

সাংস্কৃতিক কাঠামোয় সাহিত্য-বিচারের স্থান

লিদিয়া গিনজবার্গ

সোভিয়েত ইউনিয়নের ভেপ্রসি পিতারাতুয় (সাহিত্যের সমস্যা)-পত্রের ১৯৭৮-এর ৩র্থ সংখ্যার প্রকাশিত

লগতিমিন

আজকাল প্রশ্ন উঠেছে সাহিত্য-বিচার (Literary Study) কি একটা বিজ্ঞান? নাকি বিজ্ঞান ও মানববিজ্ঞা থেকে আলাদা একটা বিশেষ বিষয়?

গিনজবার্গ

সাহিত্য-বিচার জীবনের বিভিন্ন পর্যায়ের সঙ্গে জড়িত, বিভিন্ন আনকাণ্ডের সঙ্গে জড়িত। সাংস্কৃতিক কাঠামোতে সাহিত্য-বিচারের ভূমিকাও বিচিত্র। পরন্তু, সাহিত্যের ছাত্রকে ত একটা বিশেষ ধরনের গুণ অর্জন করতে হয়। বাকটিরিয়া নিয়ে ষাঁদের গবেষণা তাঁদের বাকটিরিয়াগুলোকে ভালো না বাসলেও চলে। বোটানিস্টেরও চলে ফুল ভালো না বাসলেও। তাঁদের শুধু বিষয়টিকে ভালোবাসা আগে দরকার। কিন্তু আমাদের আনন্দ তো শুধু জানে নয়, গবেষণাতেও নয়। সাহিত্য-বিচারের আগে, পরে, সবসময়, থাকে এক নান্দনিক আকাজ্ঞা। তাই সাহিত্যের গবেষকের সঙ্গে তাঁর বিষয়ের এমন এক সম্বন্ধ থেকে যায়—যা অন্য কোনো বিষয়ে দরকার হয় না। ফলে সাহিত্য কেনন লেখা হচ্ছে তার ওপর নির্ভর করে সাহিত্য-বিচার কেনন হবে। সাহিত্য যদি সমকালীন জীবনের অভিজ্ঞতার আধার হয়ে উঠতে না পারে, সাহিত্য-বিচারও তা হলে দুর্বল হয়ে পড়ে।

প্রাতিনিদা

‘সাহিত্যে প্রতিকলিত সমকালীন জীবনের অভিজ্ঞতা’—এর ওপর তো সমালোচনাও (criticism) নির্ভরশীল। সমালোচনা ও সাহিত্য-বিচার (study) সাধারণত তো এ-দুটোকে খুব কাছাকাছির ভাবা হয়। ভাবা হয়—সমকালীন সাহিত্যই সাহিত্য-সমালোচনার (criticism) লক্ষ্য। আর সাহিত্য-বিচারের (study) লক্ষ্য অতীত সাহিত্য। সাহিত্য-বিচার সাহিত্যের ইতিহাসের সঙ্গে যুক্ত।

গিনজবার্গ

সমালোচনার লক্ষ্য যে সমকালীন সাহিত্য সে তো পরিষ্কার। সমালোচনার কাজও তাই। সমকালীন সাহিত্যের দৃষ্টিভঙ্গি ও বার্থতা থেকে আমরা একটি দৃষ্টিভঙ্গি অর্জন করি। সেই দৃষ্টিভঙ্গি দিয়ে অতীত ইতিহাসের বিচার করি। বড় সাহিত্য-সমালোচক যে বড় সাহিত্য-ঐতিহাসিকও হয়ে ওঠেন—এটা কোনো আকস্মিক ঘটনা নয়। ১৮৪০-এর রুশ সাহিত্যের নতুন বাস্তবতাচর্চার সঙ্গে মিলিয়েই বেরিনস্কি রুশ সাহিত্যের ইতিহাস ভাবেন। বা, তাঁর সমকালীন রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গি থেকেই Sainte-Beuve প্রাচীন ফরাসী সাহিত্য সম্পর্কে আগ্রহী হয়ে ওঠেন।

সাহিত্য-সমালোচনা ও সাহিত্যের ইতিহাসের ভেতর এই পার্থক্য খুব

সাম্প্রতিক কালের। উনিশ শতকে এই ধরনের পার্থক্য ও বিশেষজ্ঞতা অজ্ঞাত ছিল।

অতীত সাহিত্য বৃত্তে সমালোচকের অভিজ্ঞতা ও লেখকের অভিজ্ঞতা—এই দুইই খুব দরকার। টি. এস. এলিয়ট তো এতদূর বলেছেন যে শুধু একজন লেখকই পারেন আরেকজন লেখক সম্পর্কে লিখতে। এটাও চরম কথা, খানিকটা ঝরিরোধীও, পরে এলিয়টও নিজেকে শুধরেছেন। কিন্তু তাঁর বলার উদ্দেশ্য ছিল—একজন লেখক লেখাটিকে ভেতর থেকে দেখতে পারেন—কেমন করে বিভিন্ন জিনিস ছোড়া হয়েছে, কেমন করে এই নির্মাণটি গড়ে উঠেছে। একজন লেখকের মতামত অনিবার্যভাবেই ব্যক্তিগত (subjective)। অতীত থেকে একজন লেখক তার ব্যক্তিগত প্রয়োজন মতোই সংগ্রহ করেন, অন্যদের কাছে তা হয়তো অপ্রত্যাশিত। একজন লেখক যখন আর-একজন লেখক সম্পর্কে বলছেন—তখন তিনি আসলে নিজের সম্পর্কেই বলছেন, নিজের উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য সম্পর্কে।

সাক্ষাৎ

তা হলে তোমার মতে সাংস্কৃতিক কাঠামোর সাহিত্য-বিচারের স্থান নির্ধারিত হবে বিষয়ের সঙ্গে তার বিশেষ সম্বন্ধের দ্বারা? বা, বলা যায়, সাহিত্যের সঙ্গে সাহিত্য-বিচারের জৈব-সম্বন্ধ (organic link) দ্বারা।

সিন্ধুবাণ

বটেই তো। কিন্তু এই স্থান সাহিত্যের প্রকৃতির ওপরও কম নির্ভরশীল নয়। সাহিত্য তো জীবনের বহুমুখী প্রতিফলন, উপলব্ধি ও অভিজ্ঞতা। জ্ঞানের অন্যান্য শাখায় তো আর এমন সীমাহীন সমগ্রতা নেই।

মানব অভিজ্ঞতার সবচেয়ে বিচিত্র পর্যায় সাহিত্যে ধরা পড়ে। ফলে জ্ঞানের বিভিন্ন শাখার সঙ্গে ও এই বিভিন্ন শাখার বিভিন্ন পদ্ধতির সঙ্গে সাহিত্য-বিচারের সম্বন্ধ। ...এতট। বহুমুখী-প্রকৃতির বলেই সাহিত্য-বিচারের ফর্মও বিচিত্র। ‘লিটারারি স্টাডি’ শব্দটিই তো হালের। তোমার মনে থাকতে পারে, বিশেষ দশকে আমরা ‘লিটারারি স্টাডি’ বলতাম না! বলতাম—‘থিয়োরি অব লিটারেচার’ আর ‘হিস্ট্রি অব লিটারেচার’।

জার্মানদের নানারকম শব্দ আছে—*Kunstwissenschaft* আর *Literaturwissenschaft*। আমেরিকানদের এমন কোনো শব্দ নেই। যেনে ওয়েলেক ও অস্টিন ওয়ারেন তাঁদের ‘থিয়োরি অব লিটারেচার’ বইটিতে বলেছেন ‘সায়েন্স অব লিটারেচার’ বোঝাতে তেমন কোনো ‘বিশেষ পদ’

না থাকার কি কি অসুবিধে হয়। তাঁরা ভাগ করেছেন—ইতিহাস, ভদ্র ও সমালোচনা।

সাহিত্য-বিচার (Literary Study) শব্দটি ব্যবহারের স্বরূপ আশ্রয়ের খেয়াল রাখতে হবে—এর সীমানার অদল-বদল, বিভিন্ন সাংস্কৃতিক কর্মের সঙ্গে এর নানা ধরনের সম্বন্ধ। এই ধরনের বহুমুখী পারস্পরিক সংলগ্নতার জন্যই সাহিত্য-গবেষককে খুব সাবধানে নির্দিষ্ট ভাবে তার বিষয় বেছে নিতে হয়। সব কথা বলে ফেলা বা একটিমাত্র দৃষ্টিভঙ্গি থেকে সবটুকু দেখা—খুব ভালো সাহিত্য-গবেষণা নয়।

লাভিনিয়া

একটু বেষালা শোনালো না? আজকাল তো বেশি-বেশি শুনতে পাই—‘সমগ্রতার দৃষ্টিভঙ্গি’, ‘সিস্টেম অ্যাপ্রোচ’, ‘গবেষণার বিষয়-রূপ’।

গিরজবার্গ

বিষয় যদি খুব নির্দিষ্ট হয় তা হলে তো আর ‘সামগ্রিকতা’ আটকায় না। বিভিন্ন বিষয়ের সমস্ত ব্যবহারও আটকায় না। সমাজতত্ত্ব ও ইতিহাস, মনোতত্ত্ব ও ভাষাতত্ত্ব তাদের নির্দিষ্ট ধরনের কাজটুকু দিয়েই তো সাহিত্য-বিচারকে পুষ্ট করে। তারা সাহিত্যকে বিভিন্ন সাংস্কৃতিক চৌহদ্দিতে তৈরি করে যায়। কিন্তু সাংস্কৃতিক সেই চৌহদ্দিগুলি যদি সাহিত্য-বিচারকে গ্রাস না করে ফেলে তবেই তাকে উন্নত করতে পারে। সাহিত্য-বিচারে গবেষণার নির্দিষ্টতা সাহিত্য-বহির্ভূত বিষয়ের দ্বারা যেন নষ্ট না হয়।

লাভিনিয়া

যাই হোক, সাহিত্য-বিচারের তো প্রায়ই চেষ্টা থাকে সঠিক বিজ্ঞান—exact science—হরে ওঠার দিকে। তখন গবেষণার নির্দিষ্ট (exact) পদ্ধতির ওপর জোর পড়ে, যেমন ধর, স্ট্রাকচারাল মেথড।

গিরজবার্গ

ঠিকই, আমাদের সময় ডিউম্যানিটজ-কে গণিতের কাচাকাছি নিয়ে যাওয়ার একটা ঝোঁক উঠেছে। যে-কোনো বিষয় সবচেয়ে গবেষণাতেই বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি নিশ্চয়ই ব্যবহার করা উচিত। কখনো-কখনো তাতে বেশ ফল পাওয়া যায়, কখনো আবার পাওয়া যায় না। কোনো-কোনো বিষয়ে স্ট্রাকচারাল মেথডে বেশ ভালো ফল পাওয়া যায়—বিশেষত, লোককথা, পুরাণ, মধ্যযুগের সাহিত্য-রুচি প্রভৃতি বিষয়ে, যে-আঙ্গিকে বর্ণনার কোনো কোনো বিষয়ের নিয়মবাহিনী পুনরাবৃত্তি ঘটতেই থাকে। ভি. প্রপ—এর দৌলিক

কাজ আছে এ-বিষয়ে—‘মরফলজি অব টেল।’ সোভিয়েতের আধুনিক সাহিত্য-তাত্ত্বিক, ই. মেলোতিনস্কি, ডি. আইভানভ ও ডি. ওপোরভ-এর কাজও উল্লেখযোগ্য।

কিন্তু আলাদা আলাদা লেখকের সাহিত্য বিশ্লেষণে এই পদ্ধতির কার্যকারিতা বিতর্ক-সাপেক্ষ। এসব ক্ষেত্রে, বিধিবদ্ধ পদ্ধতি ধরে পৌছতে হয় একেবারে খাপছাড়া সিদ্ধান্তে।

লাতিনিয়া

একটু উন্টো-পান্টা শোনাচ্ছে না ?

গিরিজাবার্মা

বোধহয়। আমি একটু ব্যাখ্যা করছি। সাহিত্যে ব্যবহৃত উপকরণ-গুলিকে বিধিবদ্ধ (formalisation) করতে হলে, সেই উপকরণগুলিকে আগে নির্দিষ্টভাবে আলাদা করতে হবে—আলাদা করা বলতে যা বোঝায় সেই নির্দিষ্ট অর্থেই আলাদা করতে হবে। কিন্তু শিল্পের শব্দ-প্রতিমা আর কল্পনার বাণী তো অনিবার্যতাই বহু-অর্থ-সম্বিত, প্রতীকী, অনুবঙ্গ-প্রধান। তাকে তো এমন ভাবে নির্দিষ্ট করা সম্ভবই নয় যেন সেই শব্দের মাত্র একটাই অর্থ, তার বেশি কিছু নয়। সাহিত্যের যে-কোনো ব্যাখ্যায় যে-অনিবার্য ব্যক্তিগত থাকে (subjectivity), তা দিয়েই সাহিত্যের ব্যাখ্যা চলে। তারই ফলে, একই পদ্ধতিগত অবস্থান (methodological position) থেকে একই লেখার নানা ধরনের ব্যাখ্যা দেয়া সম্ভব। গিরিক কবিতার বিশ্লেষণে এটা সবচেয়ে ভালো বোঝা যায়। ব্যাপারটা এ-রকম নয় যে একটা বর্ণনার বদলে আর-একটা বর্ণনাকে মেনে নেয়া আসলে বিবরণের কোনো একমাত্রিক নির্দিষ্টতায় কাবাতাবার অর্থবৈচিত্র্য ধরা পড়ে না।

লাতিনিয়া

কিন্তু সাহিত্যের কত রকম ব্যাখ্যা হতে পারে তার দ্বারা সাহিত্যের আলোচনা তো চালিত নয়, ‘সত্য’ ব্যাখ্যাটি কি সেটাই সে ধোঁজে। এর ভেতর অবশ্যই একটা দৃষ্ট নিহিত আছে—গবেষণা-আলোচনার লক্ষ্য আর সাহিত্যের বস্তুগত (objective) অর্থের ভেতর। ‘লিতারাতুরনারা গেঙ্কেটা’-তে প্রকাশিত এক আলোচনার এই প্রশ্নটি উঠেছিল—সাহিত্য-আলোচনার কতটা অবজেকটিভ, বস্তুগত, হওয়া সম্ভব। ‘ভেপ্রোসি লিতারাতুরি’-তেও এক প্রশ্নবালার জিজ্ঞাসা করা হয়েছিল—‘সাহিত্য-বিচারে

কি অনুমানের (hypothesis) প্রয়োজন আছে?’ আমার মনে আছে, জবাবে তুমি লিখেছিলে, বৈজ্ঞানিক চিন্তায় অনুমান একটি স্বীকৃত পদ্ধতি কিন্তু মানব-বিদ্যায় অনুমেয় ও অননুমেয় এই দুইয়ের মধ্যে পার্থক্য করা মুশকিল।

গিনজবার্গ

আমার মনে হয়, মানব-বিজ্ঞানও ‘সত্য’ (accuracies) আছে। কিন্তু সেটা মানব-বিদ্যাতেই বাটে। এটা ভুলে গেলে সবনাশা ভুল হবে। এই ‘সত্যের’ নানা স্তর। সবচেয়ে আগে তথ্যের, প্রমাণের ‘সত্য’, গবেষণা-প্রক্রিয়ার ‘সত্য’। তথ্য ও টেক্সট-এর প্রতি মনোযোগ, তথ্য ও টেক্সট ব্যবহারে সতর্কতা—এগুলো তো সবাইকেই আয়ত্ত করতে হয়। যদিও আমরা অনেককেই করি না।

এই যাকে বলা যায় টেকনিক্যাল যাপার্থ (accuracy), তার পরেই আসে, যুক্তি-উত্থাপনে সংশ্লেষন-বিশ্লেষণের পদ্ধতি ব্যবহার : আর সর্বশেষে, একটি ধারণা (conception) তৈরি করার জন্য প্রয়োজনীয় আশ্রয় সত্য ও তাকে যথাযথ শব্দে প্রকাশ।

মানব-বিজ্ঞান ‘সত্যের’ এই ত ৩৫ নানা স্তর-পরম্পরা। কিন্তু যথার্থ বিজ্ঞানের (exact science) মানদণ্ড মানব-বিজ্ঞান ব্যবহার করা উচিত নয়। যথার্থ বিজ্ঞানে ভুল মানে ভুল আর প্রমাণ মানে প্রমাণ। একজন বৈজ্ঞানিকের ভুলস্মরণ-একজন ধরতে পারে। একজনের প্রমাণ আর-একজন যাচাই করতে পারে। কিন্তু সাহিত্য-বিচারে আমরা ‘সত্য’ বলতে কি বুঝব? বাথতিন-এর মতো একজন প্রতিষ্ঠিত সমালোচকের লেখাই ধরা যাক। দস্তুরেভ্‌স্কির গদ্যো বহুধ্বনি, (polyphony) সম্পর্কে তাঁর ধারণা, ‘শেষ পর্যন্তও সংলাপ-এর ওপর নির্ভরশীলতা’ তাঁর নিজের মত প্রকাশের অবকাশ আর দেয় না’। কিন্তু অনেককেই এর সঙ্গে একমত নন। অনেককেই মনে করেন না যে দস্তুরেভ্‌স্কির লেখার তাঁর মত শেষ পর্যন্ত প্রকাশিত হতে পারে নি। কার্নিভাল-গোচের লোকশিল্পের সঙ্গে যুক্ত করে বাথতিন যে বিভিন্ন সাহিত্যরূপকে এক করে দেখিয়েছেন তার সঙ্গেও সবাই একমত নন। খামিও বাথতিন-এর সব ধ্যান-ধারণা মানি না (তাঁর নকল-নবিশদের কথা বাদই দিচ্ছি ঝাঞ্জা বাথতিন-এর ধ্যান-ধারণার একেবারে যান্ত্রিক প্রয়োগ করেন)।

কিন্তু গবেষক ও সমালোচক হিসেবে বাথতিন-এর কৃতিত্ব এই নয় যে

তিনি কতকগুলি নিঃসংশয় সত্য বলেছেন। তাঁর প্রবল মনন-শক্তি, নানা সমস্যা নিয়ে তাঁর কোঁড়ুল, নতুন-নতুন চিন্তা-ভাবনা মঞ্চারের ক্ষমতা, অস্ত্রেরা যে-সমস্যার ভেতর ঢোকেন নি সেই সব সমস্যার সম্মান—এতেই তাঁর কৃতিত্ব। লেখকের লেখার ভেতরে কি-সব চিন্তা-ভাবনা আছে চিরকালই সে-সব কথা বলা হয়েছে। কিন্তু দন্তয়েভ্‌স্কির ওপর বাথভিনের কাছে বাথভিন দেখিয়েছেন কল্পনার ও শিল্পের বুনটের ভেতরে কি-ভাবে চিন্তা-ভাবনা অঙ্গুত থাকে। একটি বিশেষ চিন্তার (idea) অত্যন্ত সাধারণ রেখাচিত্র থেকে শুরু করে শব্দে-শব্দে তার কঠিন নির্মাণ পর্যন্ত দেখিয়েছেন।

লাভিনিন

এতে মনে হতে পারে, একটা ধারণা যথেষ্ট ‘কলপ্রসূ’ হওয়া সত্ত্বেও ‘সত্য’ নাও হতে পারে। এই বিশেষ উদাহরণে, পরস্পরবিরোধী কিছু ধারণাও একসঙ্গে থাকতে পারে কিন্তু তারা পরস্পরকে বাতিল করে না—শিল্পের মতোই, যেখানে নতুন একটি আবিষ্কার পুরাতনকে বাতিল করে না। এই যে নানা রকম ‘সত্য’ একসঙ্গে থাকতে পারে, অথবা, আরো নির্দিষ্টভাবে, একটি কোনো ‘চরম সত্য’-এর অভাব—এতে তোমার কোনো অসুবিধে হয় না?

গিনজবার্গ

ভেমন সম্ভাবনা তো আছেই। আমরা তো আর স্বার্থহীন ফরমুলা দিতে পারি না। আমাদের কারবার এমন বিষয় নিয়ে যার নান্দনিক প্রকৃতিই বহু-অর্থ-সম্বন্ধিত। সেই কারণেই এই বিষয়টি একই সঙ্গে নানা দৃষ্টিকোণ থেকে দেখা যেতে পারে। কিন্তু তার মানে কখনোই নয় যে দৃষ্টিকোণ একটা নিলেট হল আর তার সংখ্যারও কোনো হাপজোক নেই। একটা সাহিত্যকর্মের বাস্তব গঠনের সীমা দিয়েই তো আমরা তাকে বুঝতে পারি। এক জুল-বোকারই তো কোনো সীমা নেই।

লাভিনিন

কিন্তু তুমি তো এখনো বলছ—‘বৈজ্ঞানিক চিন্তা’, ‘সাহিত্য-বিচারে আবিষ্কার’। এখানে বোধহয় শিল্পগত আবিষ্কারের বাইরের কোনো ধারণা তোমার মনে কাজ করছে। তাহলে সাহিত্য-বিচারে আবিষ্কার বলতে তুমি কি বোঝাতে চাও? আমি নতুন তথ্যের কথা বলছি না—সে তো নতুন বটেই। কিন্তু জ্ঞাত তথ্যের কি নতুন ভাবিতিক বাধা তৈরি হতে পারে না?

গিনসবার্গ

সাহিত্য-বিচারে আবিষ্কার বলতে দুই-ই বোঝায়—নতুন ভাষা ও নতুন চিন্তা। কখনো এর দ্বারা বোঝা যায় আগে অজ্ঞাত কোনো বিষয়ের তাত্ত্বিক ও ঐতিহাসিক গবেষণা। অথবা জ্ঞাত তথ্যের নতুন ব্যাখ্যাও বোঝাতে পারে। অথবা, সেই সব তথ্যের নতুন বিদ্যাস ও সম্পর্কও বোঝাতে পারে।...

লাভিনিয়া

সাহিত্য-বিচারকে শিল্পের সন্নিহিত ধরে নিলে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি ভুলে যাওয়ার একটা আশঙ্কা থেকে যায় না? এমন সমালোচনা আমাদের প্রায়ই চোখে পড়ে যেখানে আলোচকের ব্যক্তিক আলোচ্য বিষয়ের চাইতে প্রধান হয়ে ওঠে। ক্ষমতাশালী লেখকদের বেলায় এ ঘোষ না-হয় যেনে নেয়া যায়। কিন্তু একটা সাহিত্য-কর্মকে আলোচকের আত্মপ্রকাশের ছুতো হিসেবে ব্যবহার করা হচ্ছে—এটা কোনো অবস্থাতেই সমর্থনযোগ্য নয়। সাহিত্য-বিচার তো আর রচনা-লেখা নয়।

গিনসবার্গ

রচনা-লেখাতে আমার আগ্রহ নেই—রচনাটি যদি ভালো হয়। আগে আমি Sainte Beuve-এর নাম করেছি। তিনি তো খুব সুন্দর রচনা লিখতেন। উনিশ শতকের মাঝামাঝি তিনি তো ফরাসী দেশকে কিরিয়ে দেন র'সার্দ (Ronsard) ও তার সহ-কবিদের। তাঁদের তো চিরকাল কুচি-গীন ভাবা হতো। Sainte-Beuve যা করেছিলেন তাকে বলা যায় পুনর্নির্মাণ। আর সে-কাজ করতে শিল্পের উপকরণ দরকার। আর দরকার ফরাসী রেনাসাঁস-সংস্কৃতি—যা সবাই প্রায় ভুলতে বসেছে।...

আমাদের আজকের কথাবার্তার সাহিত্য-গবেষণার বানান দিক আর 'দের উপন্যাসের প্রসঙ্গ বারবার এসেছে। সমস্ত রকম গবেষণা-পদ্ধতিরই এটা সীমাবদ্ধতা আছে। তার নিজস্ব নির্দিষ্ট শব্দ আছে। সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যের উপকরণেরও বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি আছে। এটাও তো বাস্তবিক। কারণ বিচিত্র বৈজ্ঞানিক ও সামাজিক অভিজ্ঞতা থেকেই তো সাহিত্য-বিচার এর শক্তি সংগ্রহ করে।

বিংশ শতাব্দীর শুরুতে এই বৈচিত্র্যই পশ্চিমী সাহিত্যের বিশেষত্ব। সাহিত্যের নানারকম প্রবণতা ছিল—এক ঝাঁক আর-এক ঝাঁককে পাল্টা করছে। মার্কসবাদ-প্রভাবিত ঝাঁক ছিল, আবার বিহেভিয়ারিস্ট ও

কাংশনাল সোসিওলজি দ্বারা প্রভাবিত বোঁকও ছিল। মনোভাষিক বোঁক (মনোবিকলনসহ) যেমন ছিল, তেমনই ছিল ভাষা-স্টাইলগত বোঁক। বিভিন্ন দার্শনিক বোঁক তো ছিলই। যেমন, করাসী এন্টিস্টেনসিয়ালিস্ট স্কুল অতীত ও সমকালীন করাসী সাহিত্যের পুনর্বিবেচনার ওপর বিশেষ বোঁক দিয়েছিল। সাত্রে এই স্কুলের একজন খুব বড় লেখক।

সাত্তিনিন:

তুমি তো এইমাত্র বললে—বিজ্ঞানের নানা শাখা থেকে সাহিত্য-বিচার তার প্ররোজন-সাধনের উপাদান নিতে পারে। তুমি কি ‘ভাষাতত্ত্ব’-কে তার ভেতর অন্যতম প্রধান বলে মনে কর? অনেক সময় তো মনে করা হয়েছে যে সাহিত্যের ওপর ভাষাতত্ত্বের প্রভাব সাহিত্যকে নানাভাবে নিষ্পন্ন করেছে। বর্তমান সাহিত্য-বিচারে ভাষাতত্ত্বের প্রভাব কি বলে তুমি মনে কর?

সিন্ধুবার্গ:

বিংশ শতাব্দীতে ভাষাতত্ত্বের দ্রুত প্রসার ঘটেছে। নানা দার্শনিক আলোচনায় ভাষাই হয়ে উঠছে প্রাথমিক উপাদান। আবার অন্যান্য বিজ্ঞানের সঙ্গেও ভাষাতত্ত্বের সংযোগ প্রতিষ্ঠা হয়েছে—গাণিতিক ভাষাতত্ত্ব, সাইকোলিঙ্গুয়িস্টিকস, সোসিওলিঙ্গুয়িস্টিকস।

সুতরাং সাহিত্য-বিচার, যা কি না শব্দ-নিমিত্ত শিল্পের বিচার, তাতে ভাষা ও স্টাইলের ওপর জোর পড়বে—এটাই তো স্বাভাবিক। এ-সম্পর্কে নানা মত আছে। স্ট্রাকচারালিজম ছাড়াও, ফ্রাঙ্গে ও ইউনাইটেড স্টেটসে ‘নিউ ক্রিটিসিজম’ চলছে। এরা টি.এস. এলিয়টের সংস্কৃতি-সম্পর্কিত ধারণা দ্বারা চালিত—যার প্রাথমিক উপাদান হলো ভাষা। এলিয়টের মতে কবিতা ভাষার সীমা পার হয়ে যায় আর সেই প্রক্রিয়ায় মানুষের কাছে তার নিজের অজ্ঞাত আন্তর-অভিজ্ঞতা উন্মোচন করে। ‘নিউ ক্রিটিসিজম’ দ্বারা অনুসরণ করেন তাঁদের অনেকেই এলিয়টের দার্শনিক ধারণা সমর্থন করেন না কিন্তু পদ্ধতিগতভাবে তারা কবিতার পাঠ (text) খুব নিবিড়ভাবে ব্যাখ্যা করেন তাঁর ‘কনসেন্টস অব ক্রিটিসিজম’ বইটিতে ওয়েলেক এই প্রবণতাকে বলেছেন, ‘জৈব ও প্রতীকী নির্মিতিবাদ’ (‘organic and symbolic formalism’)

লিও স্পিংয়ার কর্তৃক প্রবর্তিত দ্বারা আমার কাছে বেশ ফলপ্রসূ বলে মনে হয়। স্পিংয়ার একজন অস্ট্রীয় ভাষাতাত্ত্বিক ও সাহিত্য-ঐতিহাসিক

পরে আমেরিকায় কাজ করেন। স্পিংবার-এর চেঁটা ছিল ভাষাতত্ত্বকে সাহিত্য-সমালোচনার সঙ্গে মেলানোর। সাহিত্য-কর্মের ঐতিহাসিক ও নৈতিক-অর্থের গভীরতায় প্রবেশের জন্য স্পিংবার স্টাইলের উপাদানকে ব্যবহার করতেন। স্পিংবার অনেক পাঠের (text) অন্বেষণ (micro-analysis) করেছেন। তার বেশির ভাগই ফরাসী। প্রতিটি আলাদা ছোট অংশ বৃহত্তর কাজের নকশারই অন্তর্গত ও লেখকের বিশ্বদৃষ্টির প্রকাশ।

এই একই পদ্ধতি অয়েরবাক ব্যবহার করেন—পরিকল্পনার সঙ্গে বিগত বিষয়ের ওপর। ১৯৪৬ সালে তাঁর বিখ্যাত বই ‘মাইমেসিস’ বেরয়।

রাশিয়াতে এই শতকের গোড়ার দিকে সমালোচনার সঙ্গে ভাষাতত্ত্বকে মেলানোর চেঁটা হয়েছিল। দেশের দশকের শেষদিকে ‘কাবাতাষা পঠন-সমিতি’ প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল—ওপোইয়াজ (OPOYAZ)।

কিন্তু শিগগিরই দেখা গেল, সাহিত্যের আভ্যন্তরীণ সংগঠন উন্মোচনের পদ্ধতি নিয়ে ওপোইয়াজ-এর গবেষণায় ঐতিহাসিক বিবর্তনের সমস্যাতে ধরা পড়ল না। বিশেষ দশকেই অপোইয়াজ এর কোনো-কোনো সদস্য—তাঁদের মূল মতবাদের কিছু কিছু অংশ সম্পর্কে প্রশ্ন তুলেছিলেন।...

বিশের দশকের গোড়ায়, আমি যখন পুস্তক অপোইয়াজ গবেষকদের সঙ্গে কাজ করছি, তাঁরা কেউই আমাদের কখনো বলেন নি, যে, বিষয় থেকে আজিকাকে আলাদা করে দেখতে হবে বা বিষয়কে তুচ্ছ করতে হবে। প্রশ্নটি খুবই জটিল। আজিক আর ‘বস্তু’র পারস্পরিক সম্পর্কের ওপর এটা নির্ভরশীল। ১৯২৩ সালের গোড়ায় তাইনিয়ানভের ‘প্রবলেমস অব পোয়েটিক ল্যাংগুয়েজ’ বেরয়। তার ভূমিকায় তাইনিয়ানভ বলেন, কবিতার স্টাইল-বিচারের সবচেয়ে প্রয়োজনীয় কথা কবিতার পদের (poetic word) অর্থ ও তাৎপর্য।

আইকেনবম একবার আমার কাছে হুঃখ করে বলেছিলেন, ‘নিজদের আজিকবাদী (formalist) না বলে, আমাদের নির্দিষ্টবাদী (specifist) বলা উচিত ছিল।’

আমাদের দেশের পরবর্তী সাহিত্য-বিচারে ভাষাতাত্ত্বিক ও স্টাইলের সমালোচনা থেকে লেখকের বিশ্বদৃষ্টি-ভঙ্গি বিচারের দারুণ গড়ে ওঠে।...

লাতিনিঃ

এই চলে কি বলা যায় সাহিত্য-গবেষক হিসেবে তুমি সাহিত্য-বিচারের

সেই ধারার অন্তর্গত, যে-ধারার ভাষাতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ও ঐতিহাসিক ব্যাখ্যাকে বেলানোর চেষ্টা হয়?

গিনজবার্গ

বেলানো, মানে, জীবনের সমন্বয় (organic combination)—কোনো মতেই যান্ত্রিক মিশ্রণ নয়। সমকালীন সাহিত্য-বিচারের অন্যতম মূল কাজ হলো—একটি সাহিত্য-কর্মের ঐতিহাসিক বিচার ও গঠন-বিচারের সমন্বয় সাধন। একটা কথা বলে রাখা ভালো, আমরা এখনো সাহিত্য-কর্মের গঠন (structure) বিচার বলতে স্থূল-ভাবে স্ট্রাকচারাল মেথড ব্যবহারের কথা বুঝে থাকি। ঐরা স্ট্রাকচারালিজম মানে না, তাঁরাও স্ট্রাকচার বা সাহিত্য-কর্মের গঠন-বিচারের প্রয়োজন স্বীকার করেন—সেই বিশ সাল থেকেই।

লাতিনি

সাধারণত ভো সাহিত্যের ঐতিহাসিক বিচার আর গাঠনিক বিচারকে পরস্পরবিরোধী ধরা হয়—

গিনজবার্গ

কিন্তু সে বিরোধিতা তো মিটে যাচ্ছে, যদিও আপাতত মনে হতে পারে এদের মধ্যে বিরোধ আছে। জ্ঞানের সব শাখাতেই তো বিষয়কে নানা অংশে ভাগ করা হয়। হয়তো কৃত্রিম ভাবেই ভাগ করা হয়, কিন্তু উদ্দেশ্য হলো গবেষণার জন্য, বিশ্লেষণের জন্য একটা অংশ বেছে নেয়া। কিংবা একটি কাজের সমগ্র অর্থ বোঝার সময় এই দুই পদ্ধতি পরস্পরের কাছাকাছি চলে আসে। ইতিহাসের দিক থেকে কেউ যদি শুরু করে তাহলে দেখা যায় একটি কাজের সামাজিক-ঐতিহাসিক বিশ্লেষণের উদ্দেশ্য শেষ পর্যন্ত দাঁড়ায়—কাজটির শিল্পগুণের বিচার। আবার কেউ যদি শিল্প-কর্মটির বিশেষ গঠনটির ব্যাখ্যা দিয়ে শুরু করে তাকে এসে পড়তে হয় ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গিতে।...

আর-একটি গভীর সমস্যার সামনে পড়তে হয় আমাদের। আদর্শ শিল্প-কর্মটির কোন্ নির্দিষ্ট গঠনটিকে খুঁজছি? যে-অর্থ ও তাৎপর্যের কল্পনা বর্গ থেকে লেখকের কাজটি জন্ম নিয়েছে, সেই প্রাক-জন্ম অর্থ বা তাৎপর্যটিকেই কি আমরা ফিরিয়ে দিতে চাই কাজটিতে? নাকি, পরবর্তী বংশধরদের চেতনার ভেতর দিয়ে যেতে-যেতে কাজটিতে যে অর্থ ও তাৎপর্য সন্নিবিষ্ট হয়েছে—সেটাকেই আমরা ফিরে ফিরে বুঝতে চাই? এই সব

অর্থ বাদ দিয়ে সাহিত্যের আলোচক বা গবেষক যে-অর্থটি আবিষ্কার করেছেন, জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে সেটাই কি কাজটির অর্থ বলে আরোপিত হয়ে যেতে পারে না ?

এই সব কথাই উত্তর নানারকম হয়, পরস্পর বিপরীতও হয়। খুব সম্ভবত আমরা এখানে শিল্পকর্মের মূল্য-নিরূপণের একটা বিশ্রী পদ্ধতির ভেতর ঢুকে যাই—একটি কাজের মৌলিক কাঠামো ও ইতিহাস-ক্রমে তার যৌগিক গঠন আবার আলোচক-গবেষকের নিজের সমকালীন ব্যাখ্যা।

লাভিনিয়া

তুমি যে বলছিলে বংশক্রমে শিল্পের অর্থও বদলে বদলে যায়।

গিনজবার্গ

আমি কিন্তু অগণিত পাঠকের ব্যক্তিগত সাহিত্য-চেতনার কথা বলছি না। আমি বলছি একটি সামগ্রিক ঐতিহাসিক চেতনার কথা। এই সামগ্রিক ঐতিহাসিক চেতনাই সাহিত্য বলে একটা ব্যাপারের টিকে থাকার বাস্তব পরিস্থিতি তৈরি রেখেছে। পাঠকদের ব্যক্তিগত গ্রহণ-প্রক্রিয়াও নিশ্চয়ই সাহিত্য-বিচারের বিষয় হতে পারে—কিন্তু সে তো সম্পূর্ণই একটা আলাদা বিষয়।

আসল কথা, সাহিত্যের গবেষককে খুব পরিস্কার ভাবে জানতে হবে, কি সে খুঁজছে, কি সে চায়।...বস্তুজগৎ ও অন্তর্জগতের কাঁচা উপাদান সাহিত্যকর্মের পরিণতিতে পৌঁছবার আগে একটি সামগ্রিক প্রক্রিয়ার ভেতর দিয়ে যায়। খখন যায়, তখন তার একটা নির্দিষ্ট গঠন হয়ে উঠতে পারে। সে ক্ষেত্রে সেই গঠনের বিশ্লেষণ ছাড়া বিষয়টিকে বোঝা যাবে না, অংশত বোঝা যাবে মাত্র। অথবা বিষয়টি হয়তো নানা রকম বোঁকে বোঁকে বেরিয়ে আসে, প্রতীকে-রূপকে সৃষ্টিক্রিয়ার ভেতরে কোথাও এই গঠনটি নিহিত হয়ে যেতে পারে। এই দুই ভাবেই সাহিত্যবিচার করা যায়। কিন্তু দুটোর ভেতর কোনো পদ্ধতিগত ভেদ যেন না থাকে।

দস্তয়েভ্‌স্কির ওপর রাষ্ট্রতিন-এর কাজে দেখা যায়—লেখকের ব্যক্তিত্বের আলোচনার না গিয়েও তার লেখা কি রকম বিশ্লেষণ করা যায়। এবং শুধু দার্শনিক-নৈতিক দিকই নয়, তার নান্দনিক দিকও দেখা যায়।

লাভিনিয়া

তুমি তোমার নিজের পদ্ধতিটি কি ভাবে ব্যাখ্যা করবে—যে-পদ্ধতি তুমি তোমার বইয়ে নিয়েছ—‘অন লিরিকস’ আর ‘স্টাটকোলজিক্যাল প্রোজ’?...

স্বস্তিকবার্গ

...আমি তো আর শিল্প-রচনা করছি না। আমার পক্ষে এগুলো ‘গল্প লেখা’। আমার বরাবরই এই ‘ইন্টারমিডিয়েট’—মধ্যবর্তী ধরনের লেখা পছন্দ—স্বস্তিকবার্গ গোছের লেখা।

লাতিনিয়া

তুমি তো এই মধ্যবর্তী ধরনের লেখাগুলোকেও তাত্ত্বিকভাবে ব্যাখ্যা করছ। তোমার বইয়ে তুমি চিঠিপত্র, স্বস্তিকবার্গ, ডায়েরি এই সবের ওপর জোর দিয়েছ—এ-গুলোতে বাস্তবতার সিঁথে প্রতিফলন ঘটে—তুমি বল। ‘সাইকোলজিক্যাল নভেল’ এই ধরনেরই আরো সংগঠিত লেখা বলে তুমি মনে কর। কিন্তু সারা দুনিয়াতেই এখন এই ‘উন্নত সংগঠিত নির্মাণের’ লেখার কদর কমছে ও ঐ মধ্যবর্তী ধরনের লেখার কদর বাড়ছে। এর কারণ তোমার কি মনে হয়?

গিনজবার্গ

প্রথমে ধরা যাক নভেলকে ‘মোর অর্গানাইজড স্ট্রাকচার’ বলতে কি বুঝিয়েছি। এ-কথাটির ভেতর ভালো-মন্দের কোনো বিচার নেই। স্বস্তিকবার্গ চাইতে নভেল উন্নততর—এ-কথা বলতে চাই না। বলতে চাই—দুটোর সংগঠন দু-রকম।

সাহিত্য কখনো-কখনো নিজের চৌহদ্দির ভেতর থাকে, আবার কখনো-কখনো যাকে বলে ‘হিউম্যান ডকুমেন্ট’ তার কাছাকাছি চলে আসে। আগেও এর রকম ঘটেছে। যেমন, হেরজেন দেশেছিলেন, উনিশ শতকের মাঝামাঝি ফ্রান্সে। ফ্লুবেরারের আবির্ভাবের আগে কিছুদিন অপেক্ষা-প্রতীক্ষার কেটেছে—রাশিয়ার তুর্গেনেভের আগে। সেই সময় এই মাঝামাঝি ধরনের লেখার খুব চাহিদা হয়েছিল। আইকেনবাম তাঁর তলস্তয়-এর ওপর বইটিতে এ-বিষয়ে লিখেছেন। সম্ভবত সাহিত্যের পুরনো ধাঁচের জনপ্রিয়তা হ্রাসের সঙ্গেও এর একটা যোগ আছে।

লাতিনিয়া

এক কি তাহলে বলব শক্তি সংগ্রহ? নতুন ভাবে শুরু করার আগে?

স্বস্তিকবার্গ

এ ভাবে তো কিছু বলা যায় না।...এ-কথা সত্যি যে এখন এই ‘মাঝামাঝি’ ধরনের লেখার প্রতি আগ্রহ খুব বেশি—সারা দুনিয়া জুড়েই। পাশ্চাত্যের ‘উপন্যাসের সঙ্কট’ নিয়ে যে কথা উঠেছে—সেটাও কিছু এখন

আকস্মিক নয়। এই শতকের প্রথমার্ধের কথাই নয়—ক্রান্ত, কল্লোল, কাককা, মান, ফকনার, হেমিংওয়ে—এঁদের সমতুল্য কেউ এখন পাশ্চাত্য সাহিত্যে নেই।

তবে এই স্মৃতিকথা ইত্যাদিতে আগ্রহের আরো—একটা কারণ আছে। আমাদের এই সময়ে তো নানারকম ঐতিহাসিক ঘটনা ঘটছে। সংঘাতও প্রচুর, ধাক্কাও বেশি। একদিকে বাস্তব অবস্থা তো সবসময় একেবারে টনটন করছে উত্তেজনায়, অপরদিকে এই বাস্তবতার বোণা মহৎ শিল্পের আধার নেই—যদিও আমাদের দেশে ও পশ্চিমে অভ্যন্তরীণ শক্তিশালী লেখক যাচ্ছেন।

সাতিন্দা

তাহলে তুমি মনে কর যে মহৎ সাহিত্য-কর্ম সম্পূর্ণ নতুন কোনো কর্মে ঘটেতে পারে?

সিনজবার্গ

হ্যাঁ। কিন্তু কর্ম বলতে আমি বোঝাই তাৎপর্যপূর্ণ অর্থ, অর্থময় কর্ম।

সাতিন্দা

...সাহিত্য প্রক্রিয়ার তাত্ত্বিক অনুধাবন থেকে কি কোনোভাবেই ভবিষ্যৎ-বাণী করা যায় যে কোন্ ধরনের সাহিত্য থেকে এমন মহৎ শিল্পকর্ম নির্মিত হতে পারে?

সিনজবার্গ

একটি মহৎ সাহিত্যকর্ম কী রকম হবে সেটা আবিষ্কার করতে পারা যাবে তো সেটা লিখে ফেলতে পারা। আবিষ্কার মানেই তো যা আগে ছিল না। আর, এমন প্রায়ই ঘটে যে তেমন আবিষ্কারের ফলে পাঠক খুশি হয় না, বিরক্ত হয়।

ধর, তলস্তয়—এর ‘ওষর অ্যাণ্ড পিস’। বেরবার পর এ-বই নিয়ে কি-ই-না লেখা হয়েছে। আমি সাংবাদিকদের বিস্তীর্ণ-বাস্তব কথা বলছি না। আসলে সমালোচকরা বুঝতেই পারেন নি উপন্যাসটিতে নতুন কি আছে? নতুন কিছুই ঘটে নি : একটা আজেবাজে ধরনের ঐতিহাসিক উপন্যাসের মতো, বাস!

অন্য সাহিত্য-সমালোচকরা একটা সাহিত্যকর্মে তাই শুধু দেখতে পান, তাঁদের জানা। ভালো সমালোচক হতে হলে, বিস্মিত হতে জানতে হয়, আর, অন্যদের দেখাতে জানতে হয়—তারা নিজেদের সম্পর্কে বা জানে

না লেখক" স্নেহ-কথাগুলি ভেবে কি ভাবে জানাচ্ছেন। তলস্তয়-এর মতে, এটাই তো লেখকের কাজ।

সান্তিনিন্দা

তা হলে নতুন মানুষকে বোঝার চেষ্টা থেকেই সমসাময়িক সাহিত্যে নতুন আবিষ্কার ঘটবে?

শিবজীবর্গ

নিশ্চয়ই। কারণ মানুষই তো চিরকাল বিষয়। চিরকালই তাই থাকবে। তৃতীয় নয়নে মানুষকে বোঝার এক-একটি চেষ্টাই তো সাহিত্যেরও এক-একটি ঝিকচিক। যদি কোনো মহৎ নবীন লেখক আবিষ্কৃত হন, তিনি তাঁর সমকালীন মানুষকে দেখিয়ে দেবেন সেই মানুষের অন্তরের অভিজ্ঞতা, দ্বিবা (spiritual) অভিজ্ঞতা, যা তখন পর্যন্ত উচ্চারিত হয় নি। আর তিনি সে কাজ করবেন শিল্পের এমন উপদান দিয়ে, যা আমাদের জানা নেই।

আমরা বরং আশা করব, এই 'মাকামাকি ধাঁচের লেখার' প্রতি আগ্রহ আসলে 'উপন্যাসের সফটের' জন্ম নর—এ-ও প্রতীক্ষা, আকাঙ্ক্ষা। আমরা তো জানি, এমন আগে অনেক ঘটেছে।

অনুবাদ—প্রমীলা বেহুতা

পুরুলিয়া।

নন্দহলাল আচার্য

‘উঠ্, ছুঁড়ি তুর বিয়া ।’

ই কইরে কাজ হয় কি বড় মিশ্রা ?

আগু পাছু ভাইবতে হবেক,

বেকুব পুরুলিয়া ।

তুর লেগোই তকা তকি,

কাইলচে আমার দিয়া ।

সনার মুইড়ে দিব তুখে,

প্রাণী পুরুলিয়া ।

জুইতের উঠোন না হইলে হেই,

কেমন কটরে লাচি ।

যেই কইরব শুরু সাড়াং,

অমনি বেঙের চাঁচি ।

‘উঠ্, ছুঁড়ি তুর বিয়া ।’

ই কইরে কাজ হয় কি বড় মিশ্রা ?

আগু পাছু ভাইবতে হবেক

বেকুব পুরুলিয়া.....

কথা ছিল

ভাস্কর রায়

কথা ছিল আজ হাঁটা হবে পথ
কাছের পাড়ার দূরে বহুদূরে
হেরে গিয়ে তবু ভয়ে সশ্রুত
সুর বেজে ওঠে ঘোড়ার দূরে

হাঁটা হবে পথ—এই ছিল কথা
ক্লেদ মাগুষ্য আবেগে গভীর
কোলাহল ভাঙে মৃত নীরবতা
গাণ্ডীব থাকে হাতে হুবির ।

তব্‌লা লহর

সলিল আচার্য

তব্‌লায় যেতে চাঁটি
বোল তোলে পরিপাটি
কুব্‌লাই খাঁ ।

বাঁরা কর : সব মাটি :
দেখ আমি কত বাঁটি—
কাত্‌রাই না ।

খাঁ সাহেব মুহু হেসে
হুহাতে বাজালো ঠেসে
তব্‌লা লহর ।

কক্ষ দ্বার পড়ে শব্দ,
হুভারের চোখে বামে
মৃত্যু গ্রহর ।

খুন

দীপক রায়

পরিভ্রান্ত এরোড্রাবের যথো কাঁড়িয়েছি
 হাকিং মেশিনের ত্রিপ্, ত্রিপ্, ত্রিপ্, ত্রিপ্, শব্দ কাশের জলজের
 ভেতর দিয়ে ছপ্পুর থেকে বিকেলের দিকে টেলে নিজে আবার
 মতিলাল এই জললে ছ বছর আগে খুন হয়েছিলো।
 হাকিং মেশিনের শব্দ কাশের জলল দাপিয়ে বেড়ার

আর একমাত্র মতিলালই দেখতে পাচ্ছে
 বিকেলের পাখি নদীর জলে ঠোট ডুবিয়ে নেবার
 আগেই
 রক্তপাততীন আর একজন খুন হ'ল

এবার মাকির কথা

কজন নন্দী

ঘাটে নৌকা ছিল না তাই নৌকার কথা বলেছি
 আমি এবার মাকির কথা বলবো

অধেক নদী দখল করেছে শ্রামল ক্ষেত
 আর অধেক কোবল কুরাশা
 ভোরের সোনালী আলোর সবুজ ঘাস গলছে
 পড়ছে কৌটা কৌটা নদীতে
 ঘাসের নাম না জানা সবুজাত ফলে প্রজাপতি বসছে না
 ফুলগুলো তাই করে পড়ছে নদীর তলার

বাকানো সড়ক পেরিয়ে এসেছি
 এখন অবিবাহ এ নদী—তার মধুর প্রবাহ

আর রোদ ও হাওয়ার দখলে

পড়ে থাকা প্রকৃতির যতো এ নৌকা

আসন্ন পারাপারে

এতদিন নৌকার কথা বলেছি

আমি এবার যাকির কথা বলবো

অথচ ভাবেনি কেউ

পূর্ণচন্দ্র হুনিরান

সারাজীবন খুঁতলেও ঠিকঠাক হিসেব যতো

সব কিছু কখনো মেলে না

নিমন্ত্রণ খেতে যারা এসেছিলো যত, কেউ কেউ

রাগ করে ফিরে গেছে সকাল সকাল

অথচ ভাবে নি কেউ ডাকবান্নে চিঠি এলে দেবে না পিয়ন !

তবুও আসে না হাওয়া, কুকুরের শীত নেই

সারারাত হাঁকডাকে শরীর গরম, নীলযুগ তিথিরী বালক

এদিক ওদিক, কুড়িয়েছে এঁটোকাঁটা, বাসিতাত্ত

অতিরিক্ত, চন্দন সুবাস মাখা একটি গোলাপ

কে এখন কোনদিকে আছে, জানলার ভাঙা ছাইদানী

একটুও হাওয়া নেই, শুকনো গোলাপের দিকে তাকাতে তাকাতে

বালকের হুঁচি চোখে প্রেম এসে যায়

অথচ ভাবে নি কেউ, সবুজের স্তম্ভলিখা নবীটি ঘেঁষে না !

আমি সম্পর্কিত

দেবকুমার মুখোপাধ্যায়

জিরজিরে হাত জিরজিরে পা

আয়নার তার বাহা বেধে

মুখের গালে মাস লেগেছে ?

নাকি শুধুই চৈন প্রাচীর তুলছে মাথা

শরীরটা কি চিমড়ে পোড়া

আবলুস কাঠ

জেল্লা জলুস একটুও নেই !

শিরার মধ্যে রক্ত কি লাল ডকিয়ে গেছে

জাগছে চরা !

এসব ভেবে বিকৃত মন

এহ শাস্তির কবচ খোঁজে

ডাকিয়ে আনে পুরুত ঠাকুর

বুকের মধ্যে অবিরতই

কামারশালার হাপর পড়ে

দুমস্ত সেই জিরজিরে হাত

জাপটে ধরে লক্ষ্মীর পা ।

বৌধ প্রেমো, সাহসে

গৌতম ভট্টাচার্য

শহরে নেই শাস্তি

এবং গ্রামেও নেই ক্রমা—

ডাকবে কাকে ?

সবার বুক এখন বন্ধ বাড়ি

পথ চেকেছে শ্রাওলা আর আগাছা : ভুলপ্রাণি

বাকি বাকি জমেছে ঘোর অমা—
 স্রাস্তি এসে নেবেছে কোন কাকে ।

চাতাল জুড়ে দীর্ঘছারা ওয়েছে আড়াআড়ি
 নষ্ট স্থিতি বুছেছে পদরেখা
 বাতারে বিষ
 নদীতে চোরা টান—
 হিংস্র জল গোপনে কাটে মাটি—
 যথা রাতে বগ্ন ভেঙে শোনে
 সাপের মতো হাওয়ার চাপা শিস্ !

মানবিক এক ভালবাসার প্রাণ
 পাতবে কী ফের দাওয়ার শীতল পাটি !
 ঘেবে কী জল ? আনবে কি আর কোনো
 কোমল ছারা—দূর হবে সব স্রাস্তি ?
 স্রাস্তি হবে নিবিড় আর সুস্থ হবে সকাল !

১৭ প্রেম, সাহসে পার হবে কি সংক্রান্তি

বদলে যাওয়া মিল

অরুণ গঙ্গোপাধ্যায়

সেই হিরণ্ময় বৃক্ষটির কথা কেউ বলে না আজকাল
 কিংবা অলীক গাঁ-বুড়োর গালগল্প
 উড়োজাহাজ দেখে ছুটে আসে না ছেলেরা ;
 এ বছর শীতের দাঁত নিরে মাথা ঘামাবার কেউ নেই ।

মাহুকের চাবযোগ। জমি কতোখানি, কতোখানি অধিকার
 এ নিরে আওয়ার তুলেছে বহেক সীঙতাল
 আজকাল তার দামলে নাকি সর্বনাশ লহরা বাজে ।

বহেক, আশাহের বহেক কতো বহলে গেছে
তার সাঙতালী হাঁক শুনে বাতাস বেহঁশ হয়
থল্লরে পড়েন মহান বি-ডি-ও সাব—

মজলিশে ডাক পড়ে বহেকর,
নিশাই মুরুর সাথে ছব্রির বিয়ে হবে কিনা সেই ঠিক করে দেয়
বরসের সন্ধি মনে পড়ে বহেকর ?
মনে পড়ে ঋতুর ভেতর থেকে ঋতুর বিদ্যার
বনবাসী শিকড়ের উন্মোচন ?

বোঝা যার বদল হয়েছে ।
খেতে রাত হয়, ধুতি শার্ট কাচা হয় প্রায়
ছাঁচতলার অপেক্ষা করে কারিশমের জুতো
মুন্দের বদলে বিড়ির বাণ্ডিল পুড়ে যায় রোজ ।
বরসের সন্ধি মনে পড়ে বহেকর, মনে পড়ে—

তার বোঁ এর পিঠ থেকে মিলিয়ে যাচ্ছে চাবুকের দাগ

দর্পণে প্রতিবিম্বিত স্বাধীনতা দেবী

মঞ্জুভাষ মিত্র

সারারাত্রি দর্পণে প্রতিবিম্বিত স্বাধীনতাদেবী
আমার মনোযোগ দাবী করে

যেন সাগরউদ্ভিত ভেনাস : এমনি সুন্দর
বসুণ অবরব, হাজার বাতাসের ফুল করে যায়

হাত রেখে দেখি আমার গলায় সুখের শিকলের দাগ

অরণোর ভিতর রাভহাউণ্ডের আধিন শিড়পুকুর উজ্বরে ডেকে ওঠে

যুনের যথো দ্বিতীয় এক যুনে প্রবেশ করি
এবার আমার বৃকের ভিতর বাধীনতাদেবী
এবার আমার বৃকের ভিতর দর্পণ
আমার চুখনে কুটন্ত মুক্ত উপত্যকার একহাজার রক্তফুল

মিথো হারমোনিয়ম

মবিমুল ঠক

মিথো হারমোনিয়ম সঙ্গে সঙ্গে ঘোরে

আসসালামো আলেয়কুম । ওয়ালেয়কুম আলসালাম
একজন এপারে আরনার অন্যজন স্থাপিত ওপারে
ছেনি-কৌদা মূর্তি তো নয় ভাই—মাগুনের নাম
পেরেক-বিশ্বস্ত মুখ, ভাঙাচোরা, চাপা-পড়ে যুদ্ধ মাঠে
আসসালামো আলেয়কুম । ওয়ালেয়কুম আসসালাম

মিথো হারমোনিয়ম সঙ্গে সঙ্গে ঘোরে

করেকটি অরাজনৈতিক কবিতা

ঈশ্বর ত্রিপাঠী

এক

জঙ্গল মহালের গাছগাছালি
যেমন ছিল প্রায় তেমনই আছে
পাতা শুধু আরো বরে গেছে হু-চারটি
বগ্নের পাতা শোৎসুক সব গাছ থেকেই ।

হুই

বিপন্ন বন্ধুকে আরো বিপন্নতা দিলে
শবেরও অর্ধারে শৌর্য, তাও
আগুন ছুঁয়েছে চুল, তখন সুখিকে
শব ছাড়া চোখ মিটে যুগ্মশিল্পী কোথায় ?

তিন

প্রার্থিত যা দাও তাকে, অত্যন্ত বিনয়
তার যাচঞা, প্রতিশ্রুতি। বিশাল স্বভূমি
তোমাকে দিয়েছে সে যে, কররেখা খুঁজে
মলিনতা ক্লান্তি কষ্ট ঘায় ও পূর্ণতা
শিকার ও জীবনের, তার অধিকারে
নৃত্য কর আয়ুবীজ, কাজ দাও, কাজ, শুধু কাজ
যা খুব সহজবর্ণ—অনার্যাস, স্থিত প্রজ্ঞা দিলে।

তোমারই অগম্যে শুধু

পিনাকীনন্দন চৌধুরী

তোমাকে গল্পের বৃকে রেখেছি কখন
সমস্ত সম্পর্ক থেকে ছিঁড়ে !

চরচর সমগ্রতা, সওর্ধকিরণ

ভূখণ্ড চাকচিক্য যত, স্পর্শ-তুচ্ছ নদী রাজধানী
ফুলে ফুলে অবিরোধী নিতাকাল সমুদ্র মন্তন
সমস্ত উদ্ভোগ থেকে খুঁজি কত শেষের পারাণ

অনেক গড়ার ছিল, সাদৃশ্যও মিলতো সচেতন—

যখন সন্তকে মানে কুসুমিত যাও পদবর্তে

জ্যোৎস্নার সবাসে পথ—জনপদ আত্মীয়প্রতিম।

উচ্ছিক্ত দ্রাব্যেতে নখে প্রতিবেশী সন্ন্যাস্ত মগজে,

অগম্যে তোমারই শুধু হির দিবা দাক্ষিণ্য অলীন।

গল্পে কিপ্ত জলন্তে—নিরুখির পূর্ণিমার বীড়ে
 তোমার সংসার নাকি ? চৈতন্তের উজ্জীন বন্ধিরে
 বাধের সোনাটা শ্রোতে সচকিত সব জানাছানি,
 কেবল আমাকে টানে সুখহীন প্রেমের গভীরে—
 প্রথর গল্পের মোহে দ্বন্দ্ব কড়ি শেষের পারানি ।

পর্যটন

ভূত মুখোপাধ্যায়

ছিল একটি নদীর কাছে
 দীর্ঘ মৌনী গাছের দণ্ড যন্ত্রণার কথামালা,
 বিলাসিনীর হাতে তখন তেমন স্বপ্নসাধের বাতাস নেই,
 তেমন আলুহালু শিশু নেই আমাদের ঘরে—
 বহুদিন মলিন জ্ঞানার অহংকার ওঠে না আমাদের,
 কি অজ্ঞান কাঠিতে—
 তুমি বিনাশ করেছো আমাদের মনোবাহারানি !

সমস্ত জোড় ধুলে এবার নতুন পর্যটনে যাবো আমরা,
 পুরুটু বীজ ছড়িয়ে দেব আনাচ কানাচ,
 বিলাসিনীর স্বপ্নসাধ গন্ধবনে—

বদলে নেব মেঘের ওপরকার মেঘ,
 ছাওয়ার ওপরকার সনির্বন্ধ হাওয়া,
 স্বপ্নের ওপরকার স্বপ্নছারাময় ঘুমটুকু ।

একদিন ভরা আভিধো

মলিন জ্ঞানার আলুহালু শিশুদের কি অহংকার,
 দেখাবো তোমাদের ।

তখন সবস্ত ছোড় খুলে

সপ্নসাধ বিলাসিনীর গন্ধ বনে

নতুন পৰ্বটনে আছি আমরা

স্বদেশ

শোভন মহাপাত্র

নদীর মরা স্রোতের মতো নিঃশব্দ দেশ
কোথার সুতোটি বাধা, কার্ণাল রঙের নীল স্বাধীনতা।

কোথার মজা ও মনোহা

খড়ের আগুনে বাঘবন্দী দেশ

শেষ চুঃখের খেরা ভেসে যার রক্তের ভিতরে

বজ্রায় বাঁশপাতা ভেসে আসে

জোৎস্নার লুকোচুরি খেলে ক্ষুধার্ত মানুষ

গলিত শবের ভিতর বসে থেকে ভাবে

স্বদেশে পাতার ঘরে,

মরা নদীর স্রোতে বেঁধে রাখবো স্বাধীনতা

জোৎস্নার এইভাবে ওহাবন্দী খেলা ৪৪

মানুষ ফুলুট বাঁশী বাজাতে বাজাতে

পোড়াতে যার স্বপ্নের শেষ

সারারাত সারাহীন নীরব উৎসব

সারারাত আদিব যন্ত্রণার ভূবে থাকে

সকালে নুনের ঘোঁড়ে বাজারে যার

উলঙ্গ মানুষ !

শেষ দৃষ্টে

মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়

সে তার অমল হাতে সৌখীন ভার্ঘ্য ভাঙে

পাথরের বৃকে রাখে মাথা :

দুঃখপ্ৰ সাপের মতো রোজ তাকে গিলে খায়
সে খোঁজে না বাঁচার সিদ্ধি মন্ত্র কিংবা বিব পাথর
বিশ্বাসঘাতক লোভ সর্বাত্ম লেপ্টে থাকে
নিজেকে নিজে জানতেই পারে না : অথচ
সে তার পথ পানটিয়ে নেয় না তবু
পুরানো পোষাক খুলে ছাড়ারে ঈর্ষায় না ।

সে রোজ নিজেকে ছিঁড়ে আঙনে আত্মুতি দেয়
বিদ্ধ হয় ভীকৃতম ঘৃণার শায়কে
পুরোহিত হতে গিয়ে শেষ দৃষ্টে চণ্ডাল জাতক
দাসত্ব শিকল বেড়ি পায়ের পরে শব বাবজ্জৈদ করে
জঘন্য ঘাতক ।

আঙনে পুড়তে থাকে, পায় না সে আঙনের ফুল
তাকে বাজ করে যায় হেসে হেসে কালের পুতুল ।

অজস্রের দিন

শ্রীমল পুরকারত্ব

সাঁড়ার না কেনেও মেরেটি জলপদ্ম ফুলতে গেল—হলাং-হলাং-হল-
জলজ উত্তিষ্ট আঁধারকে জড়িয়ে ডুবে যেতে যেতে
বোম্বার মতো নিজেকে ভরিলো জলপরাী ।
ভাবলো সরোবরে এক দীর্ঘ ফুল প্রকার বাতিপদ্মের ফুলক ;
হাতছানি দিচ্ছে তাকে

এইবার যেখে যেখে বাজবে অলৌকিক জলভরঙ্গ ।

আজ তার অর্জনের দিন

আজ তার উৎসবের দিন ।

তাকে তুলছি টেনে—সে এখন এলিয়ে রয়েছে ঘাসের ওপর ।

ভিজে সপসপে শরীর থেকে উঁকি দিচ্ছে বিশ্বমোহিনী তাকুর্ধ—

হলোই বা জলচোঁড়ার বিব, তবু মানবীর চেতনা ও মগ্ন-চেতনাকাত

নীল ঠোট থেকে বিযাদ-বিবর্ণতা শুবে নিচ্ছি ধেই

অসীম দূরত্ব অতিক্রম করে যেয়েটি মেললো চোখ—

জ-পল্লব শোভিত ওই চোখ দুটি নীলপদ্ম হলো ।

আজ তবে অর্জনের দিন

আজ তবে উৎসবের দিন ।

এই রৌদ্র-জাগরণ

আশিস চক্ৰবর্তী

সুস্থতায় লেগেছিল সব ঋতু মানুষের, প্রকৃতির

জেনেছিল শুধু যেই নগ্নতার পোষাকের ক্ষণ—

সে কবে কখন ?

স্বভির শরীরে সুখ, নিরবচ্ছিন্ন ভাললাগা থেকে

যুছে গেছে ঋতঃস্ফূর্ত শরীরের প্রম,

তৃষ্ণাহীন জলপানে কেটে যাচ্ছ রৌদ্র-জাগরণ ।

সুস্থতায় মিশেছিল ঋতঃস্ফূর্ত শরীরের প্রম ।

সঙ্গীত শেষ হলে ঘুম নিয়ে যেত প্রমে

আগামীকালের,

শারীরিক বোধ থেকে দূরে নীল মুখ—যুক,

সঙ্গীতের শব্দে

ঘুমের বদলে বেধা যুছে ফেলতে চায় অপমান ।

স্থতির শরীরে সুখ, নিরবচ্ছিন্ন ভাললাগা থেকে
মুছে গেছে বতঃকৃত শরীরের আন,

ভুকাহীন জলপানে কেটে যাচ্ছে রৌদ্রজাগরণ ।

রদার আলোর একটা দিন পূৰ্বেন্দু পত্নী

শাচ

গেট অব হেল। কুলের শীল-সাদা ইউনিফর্ম-পর্য্য এক বাক উজ্জ্বল ছাত্রীর ভিড় তখন সেখানে। সঙ্গে শিক্ষিকা, গাইডের ভূমিকার, অনর্গল কথাবীর একবর্ণও মগজে ঢুকবে না কেনেই দূরে দাঁড়িয়ে রইলুম। মেয়েগুলি বড় চকচকে। যেন প্রাচীন পরীদের আধুনিক শহর সংস্করণ। ওরা ফেবছিল নয়ক। আমি দেখতে লাগলুম ওদের।

চল্লিশ বছর আগে এক অজ পাড়ারী থেকে অজগর কলকাতার এসে ঢুকে পড়েছিলুম আর্ট কুলের অঙ্ককার খুপরিতে। তখন দিনরাত খাঁটাখাঁটি ছিল প্রানাটনির বই। এক-একটা লখা-চওড়া বইয়ের পাতায় ছাপা থাকত বড় বড় সব শিক্ষীদের স্কো-খাতার হব্ব প্রভিজবি। কোনোটা হয়তো দেলাফ্রেয়া, কোনোটা দা ভিকি, কোনোটা মাইকেল এঙ্গেলোর। এইখানে একটা পা। তার ডানদিকেই হয়তো ব্রবক্ক কোনো কোনো শরীরের ছাতির খানিকটা। তারই উপরে বা নীচে উত্তেজক অভিশাপের ভজিতে এগিয়ে আসা একটা ঠাত। তার পাশেই, মরব তবু মাথা নোরাব না, এমনই মরীয়া ভজির একখানা মাথা। মানুষের পাশেই হয়তো বোড়ার তেজবী শরীরের টুকরো-টাকরা, আবার হয়তো তারই পাশে রূপসী মডেলের ভিন্নভিন্ন শরীর, সতীর বাগান টুকরোর মতো। নরকের দরজার সামনে দাঁড়াতেই ফব্ ফব্ করে চোখের সামনে খুলে গেল চল্লিশ বছর আগের সেই ডুলে-মাওয়া বইয়ের পাঠাঙলো।

নরকের দরজায় তবু মানুষ। আর্ট, অসহায়, আজ্ঞার, অসুতপ্ত, লজ্জিত শিখিল, দুর্বল, দুর্দান্ত, কিন্তু, ক্ষুক, ব্যগ্র, বিপন্ন, বিধ্বস্ত মানুষ, যেন গোনা-গুনতি করলে পৃথিবীর সমস্ত মানুষকে খুঁজে পাওয়া যাবে এখানে। তাদের সামনে প্লাবন। আর, এই প্লাবনের পরেই নতুন জীবন, রেজারেকশন, রেনেশাস।

দাত্তের 'ভিতাইন কমেডি'-র সঙ্গে তাঁর প্রথম বনিষ্ট পরিচয়, কাছারে এয়ার-এর মারফতে। রদ। তখন মনাস্টারি অব দা ফাবার অব হোলি

সাক্ষরানেট-এ। প্রেমে প্রত্যাখ্যাত হয়ে ছোটমিহি নারী আশ্রয় নিয়েছিল চার্চে। তবুও সে নিজেকে বাঁচাতে পারল না চরম স্থানে থেকে। রদার চোখের সামনে, রদার হাতে হাত রেখে, তিল তিল করে নিঃশেষ হয়ে গেল সেই প্রাণবন্ত যৌবন। নারীর জন্মেই তার ছবি আঁকার যা কিছু অগ্রগতি। নারীই ছিল তার প্রেরণা, তার শক্তি-সাহসের উৎস। নারীকে হারিয়ে রদাও হারিয়ে ফেললেন নিজের উপর বিশ্বাস। বেঁচে নিলেন বেজ্ঞা-নির্বাসন এই চার্চে—শিল্পী-বন্ধুদের সঙ্গে রোমান্সিত আড্ডা, নথ-মডেলের সামনে ছবি-আঁকা, বু-আর্টস-এ ভর্তি হওয়ার স্বপ্ন সব কিছুকে মন থেকে মুছে ফেলে।

মনাস্কির অধিনায়ক ফাদার এমার নারীর কাছ থেকে কেনেছিলেন রদার স্বপ্ন ভাঙার হওয়া। একদিন সরাসরি প্রণয় করলেন ভাঙারকে

—তুমি তো ভাঙার, তাই না ?

—ছাত্র ছিলাম, তার বেশি কিছু নয়।

—শেষা শেষ ?

—না। তাতে কিছু যায় আসে না আর।

—মাই সন, অত বেশি বিনীত হওয়া ভাল নয়। ওটাও এক ধরনের পাপ। যদি কেউ ঈশ্বরের আশীর্বাদে শিল্পের ক্ষমতা পেয়ে থাকে, সেটাকে হাক্কাভাবে দেখা ঠিক নয়। ঈশ্বর এবং শিল্প কেউ কারো বিরোধী নয়।

—আমার আর ভাঙারের উপর টান নেই।

—অস্থির হোয়ো না। ঈশ্বরের যা অভিপ্রায়, সেটাই ঘটবে। তবে মনে রেখো আমাদের এই জায়গাটা কারো পালিয়ে বাঁচার জগে নয়। এটা সার্থকতার সন্ধান দেবার জগেই...তুমি দাঙে পড়েছ ?

—অল্প-সল্প।

—আমরা কেউ শিল্পের শত্রু নই, যেমন দাঙেও চার্চের শত্রু ছিলেন না। তিনি শুধু ঘৃণা করতেন এর পাপাচার। আমার কাছে ডিভাইন কমেডির একটা অসামান্য সংস্করণ আছে, যা গুপ্ত ভোরের এটিং দিয়ে অলঙ্কৃত, দেখতে চাও ?

খ্যাতিমান পণ্ডিত ফাদার এমার নিজেই অনুবাদ করেছিলেন দাঙে আর পেত্রার্ক। সে অনুবাদের জগে প্রচুর সম্মান-সুখ্যাতিও পেয়েছেন বুদ্ধিজীবী মহল থেকে। ফাদার বইটা তুলে দিলেন রদার হাতে।

রদার বয়স তখন ২২।

১৮৮০-তে রবীন্দ্র পা ৪০-এ। সেই সময়ে, বলতে গেলে আত্মজীবনের প্রতিকূল হাওয়া চলে, সেই প্রথম, সরকারি মহলের সাগ্রহ আয়তন এসে হাজির হল তাঁর জীবনে। মিউজিয়াম অব ডেকরেটিভ আর্ট-এর দরজার জন্তে গড়ে দিতে হবে বড় রকমের কিছু একটা কাজ। রবীন্দ্র জানিয়ে দিলেন, রাজী। দাঁতের ইনকার্নোকে মনে রেখে গড়বেন, নরকের দরজা। চলতে-কিরতে, খেতে-স্বোতে আমি এই নিরেই ভাবছি। আবার নতুন করে পড়ছি দাঁতে, বোদলেরার, হগো, বালজাক। দাঁতে এবং বোদলেরারের মানবিকবোধের সঙ্গে আমার ভাবনার মিলটাই সবচেয়ে বেশি। আবার নরকের দরজা হবে, শক্তি এবং সৌন্দর্যের এক অভাবনীয় সমন্বয়, স্পর্শাত্মক এবং ভয়ংকর। সেখানে মিলে মিশে একাকার হয়ে যাবে উন্নত আবেগ আর উদ্ভাস গতি। মৃত হয়ে উঠবে সেই 'volupté', যা কেবল পারে প্রাকৃতিক। মানুষ যে-রকম চেরেছিল, পৃথিবী সে-রকম হয় নি। করে চলেছে কেবলই। মানুষ আর সভ্য এবং সৌন্দর্যের দ্বারা নিরস্ত্রিত নয়। তাকে বিরে রয়েছে হৃদয়না, সন্দেহ, পাপ। এমনকি মানুষের শরীর, যা কিনা সৌন্দর্য আর উদ্ভীপনার উৎস, মানুষের সেই শরীরকেও, ক্রমে ক্রমে খেয়ে চলেছে অব্যবহৃত লোভ, লালসা, কামনা-বাসনা, অহংকার। ভালবাসা হয়ে উঠেছে ক্ষতিকারক উদ্ভাসনা। আকাঙ্ক্ষা হয়ে উঠেছে উৎসাহের নামাস্তর। আমার নরকের দরজার একালের মানুষ মুখোমুখি হবে নিজের আত্মার অবক্ষয়ের সঙ্গে।

সরকারি কর্মপন্থার সঙ্গে চুক্তি ছিল, কাজ শেষ করে দেবেন তিন বছরে। কিন্তু পার হয়ে গেল বছরের পর বছর। একের পর এক নতুন খান উলটে-পালটে দিতে লাগল পুরনো সিঁদ্বান্ত, হাজার হাজার হাত, পা, বুক, পেট, মুখাবয়ব নিয়ে চলল এক অস্বস্তিহীন ভাড়া গড়া। তিনি চেরেছিলেন সংখ্যাভীত মানুষ এসে সমবেত হবে তাঁর এই আশ্চর্য সৃষ্টির দোরগোড়ায়। তিনি চেরেছিলেন মানুষের আত্মার ভিতরকার বস্তু কিছু বিচ্ছুরণ, সব ঘনীভূত হবে এইখানে। এত বড় করে ভাবতে গিয়েই দশ বছরেও শেষ হল না মূল কাঠামো। সরকারি হুমকি এসে হানা দেয় তাঁর ঝুঁড়িরায়। আরও দেরি হলে অগ্রিম হিসেবে দেওয়া টাকা ফেরত দিতে হবে।

বছর তিনেক পার হয়ে গেল।

অতিগ্রস্ত হতে হবে তোমাকেই।

রঙ্গীর উদ্ভব

—সে কতি আবার নয়। কালের। কাজটা শেষ করতে আবার সময় লাগবে আরও বছর তিনেক।

কিন্তু কাজ শেষ আর হয় না। অথচ এই বিশাল কাজের খসড়া থেকে ছিটকে বেরিয়ে এসে জন্ম নিল অসংখ্য নতুন কাজ, পূর্ণাঙ্গ চেহারার। তার মধ্যে আছে ‘দি ফিল’, ‘দি ওল্ড কোর্টজান’, ‘পাওকো এ্যান্ড ফ্রানসেসকা’, ‘ফুজি আয়ুর’, ‘দি প্রডিগাল সন’, ‘উগোলিনো’, ‘আদন’, ‘ইভ’, ‘দি থ্রি স্যাডোজ’ আর ‘দি থিংকার’।

শেষ পর্যন্ত নরকের দরজার জুড়ে বসল ১৮৬টা মূর্তি। শেষ পর্যন্ত নরকের দরজা’ ডিভাইন কমেডি’র ইলাস্ট্রেশন না হয়ে, লার্ট জাকমেটের গতানুগতিক বা বহুমূল ধারণাকে প্রত্যাখ্যান করে, হয়ে উঠল ভাস্করের ভাষায় লেখা এক মহত্তম কবিতা। এখানেও ট্রাজেডি, কিন্তু তা মাইকেল এঞ্জেলোর ট্রাজেডির থেকে ভিন্ন ট্রাজেডি বলতেই আমরা বুঝি ঈশ্বর অথবা নিয়তি বনাম মানুষের সংঘর্ষ। রঙ্গীর ভাস্কর্বে ঈশ্বর অনুপস্থিত। নিয়তি নির্বাসিত। রয়েছে শুধু মানুষ। যে-যার নিজের আত্মদহনের আঙনে পুড়তে পুড়তে এখানে এসে জমায়েত হয়েছে, যে-যার নিজেকে চিনে নিতে।

গেট অব হেল—এর সব চরিত্রই নয়। ভাস্করের ইতিহাসে এটা অভিনব কোনো ঘটনা নয়। চিত্রকলার নগ্নতা আমাদের সহজেই উত্তেজিত করে তোলে সংস্কৃতির সুস্বাদু দুগ্ধ ধরবার আশঙ্কায়। সমাজ দূষিত হয়ে ওঠার উদ্বেগে নিভে যায় আমাদের চোখের স্বচ্ছন্দ নিম্না। অথচ ভাস্করের বেলার সুন্দরকান্তি নগ্নতার আপাদমস্তক এ্যানাটিমিই আমাদের কাছে চোখের তৃপ্তি, চিত্তের সন্তোষ, তৃষ্ণার শান্তি, ইংরেজিতে এই নগ্নতার নাম হাড। নেকেড নয়। আধুনিক শিল্পভাষ্যকারদের মতে নেকেড হল, সেই বসনহীন দেহ যা বসনের অনটনে লজ্জিত, সঙ্কুচিত, গ্রামবারাসড, আর হাড হল, ‘এ ব্যালানসড, প্রসপারাস এ্যান্ড কনফিডেন্ট বডি, দি বডি রি-ফর্মড।’

বডি রি-ফর্মড অর্থাৎ শরীরের নবজীবন বলতে কি বুঝব, তার দৃষ্টান্ত রঙ্গীর কাছে পৌঁছবার আগেই দেখে নিয়েছিলাম হু-চোখ ভরে, লুভরে। মাইকেল এঞ্জেলোর হুটি অবিস্মরণীয় ভাস্কর্ষ রয়েছে সেখানে। এই প্রথম মাইকেল এঞ্জেলোর বুঝোবুধি। শরীরে, শিরায়, রক্তে সে এক টান টান উত্তেজনা। প্রতি ব্রহ্মর্মে অবিশ্বাস। সত্যিই আমি এইখানে ? নাহা

পাথরের দুটি পূর্ণাবলব ক্রীতদাস। একজনের নাম ‘কাপটিত স্নেহ’। অন্য জনের নাম ‘ডাইং স্নেহ’। বলিষ্ঠ, পেশীবহুল, প্রাণশক্তিতে ভরপুর, আত্মপ্রত্যয়ে হির, শিত্ত অথবা বীভূত যতো নিম্মাপ মুখমণ্ডলে ভোহের আকাশের যতো বহু আলোর আভা। মনে পড়িয়ে দেয় স্পার্টাকাসকে। বলা বাহুল্য, দুটি মূর্তিই আপাদমস্তক নগ্ন।

৭৪-এ তাসখন্দ থেকে ৭৬ দিনের জন্তে গিয়েছিলাম আত্মারবাইজানের রাজধানী বাকুতে। নীল কাসপিয়ানের তীরে এক হিমছায়, প্রাণবন্ত শহর। শহরের মাঝ-বরাবর অনেকখানি এলাকা জুড়ে শহিদ স্মৃতির প্যানথিয়ান। ছাদহীন গোলাকার দেয়াল। মাঝখানে একটি মানুষের প্রসারিত হাত। হাতে আগুনের পাত্র। অলচে অহোরাত্র, অনির্বাণ। ২৬ জন কমিশার, যারা বিপ্লব এবং শান্তি এবং শ্রমের মর্যাদার জন্তে উৎসর্গ করেছিল নিজেদের প্রাণ, তাদের আত্মবিসর্জন এখানে সন্মানিত হয়ে উঠেছে শিল্পের মহিমায়। অপূর্ব পরিবেশ, গোল বেদির চারপাশে সবুজ বাগান। শান্ত, নিভৃত, উদ্ভেজনাহীন। এ যেন সেই জারগা যেখানে দাঁড়িয়ে উচ্চারণ করা যায় ‘মধুবাভা নতায়তে’ মন্ত্র। অথবা উচ্চকণ্ঠে পাওয়া যায়, ‘জগতে আনন্দ যজ্ঞে আমার নিমন্ত্রণ’।

পাশেই মাঝারি মাপের বেদির উপরে চৌকো পাথরের একটা বড় ফালি। সেখানে ফুটে আছে ঐ ২৬ জন কমিশারের আত্মত্যাগের আরেক শিল্পরূপ। ২৬টি মানুষ, তারা কেউ বাস্তবের ২৬ জন কমিশারের পোশাক বা প্রতিকৃতিকে অঁকড়ে নেই। তারা হয়ে উঠেছে ২৬টি চিরকালের মানুষ। আর সম্ভবত সেই কারণেই নয়।

ভাস্করের নাম মনে পড়ছে না। ও-দেশের একটি সন্মানিত নাম। শুনেছি এই নগ্নতার অপরাধেই হঠাৎ মারপথে ধামিয়ে দেয়া হয়েছিল এই অসাধারণ শিল্পকর্মটিকে, তারপর দীর্ঘ বাকবিতণ্ডা, শিল্পী বনাম সরকারি কর্তৃপক্ষ। অবশেষে শিল্পীরাই জয়। আবার ছেনি-হাতুড়ি নিয়ে নেমে পড়লেন কাজে। কিন্তু কাজটা শেষ হওয়ার আগেই মৃত্যুর ছেনি-হাতুড়ির বা পড়ল শিল্পীর জীবনে। তবুও আমূল কোনো ক্ষতি ঘটে নি। হসমাতু হয়েও কাজটা সার্থক। রবীন্দ্র ‘বুর্জোয়া ভু ক্যালের’-র সঙ্গে, প্রকরণগত নয়, ভাবের দ্বারে কোথায় যেন মিল। এখানে ২৬ জন বিপ্লবী প্রবর্ত ২৬ জন মানুষ। তারা যেন ধাপে-ধাপে ব্যক্তিগত আশা-নিরাশাকে ঠেলে উত্তীর্ণ হয়ে চলেছে সমষ্টিগত বীরত্বের চরম উৎকর্ষে।

ছয়

সামনে ছড়ানো বাগান, বাগানের খোপে খোপে ঘোড়ে-হারার সাদা পাখরের অসংখ্য মূর্তি। দূর থেকে কাউকে কাউকে মনে হয়, যেন জীবন্ত। যেন কাছে গেলেই মাথা দুইয়ে বলবে, 'বঁচুর বঁসির। বাগানের দিকে পা বাড়ানোর মুখেই বালজাক, রবীন্দ্র আর-এক বিখ্যাত এক বিতর্কিত মূর্তি। অক্লান্ত বড় কাজের বেলায় যেমন ঘটেছে, এখানেও সেই কাঁকালো তর্ক, শানানো বিজ্ঞপ, চিংকৃত সমালোচনা এবং কুৎসিত আক্রমণের পুনরাবৃত্তি। মনে পড়ে যায় আনাতোল ফ্রান্সের উক্তি,

—‘ইনসান্ট এ্যাণ্ড আউটরেজ আর দি ওয়েজেন অব জিনিয়াস এ্যাণ্ড রদী আক্টার অল ওন্লি গট কিজ ফেরার শেরার।’

বালজাকের আগে হগো। হগো নিয়েও অপমানের চূড়ান্ত। একসময়, মনের আলা জুড়োতে না পেরে বলে উঠেছিলেন, এই হগোর মূর্তিটা— ‘ডেসট্রয়িং এভরিথিং অব মাই লাইফ।’ আর এর পরই তাঁর জীবনের দ্বিতীয় নারী, বান্ধবী, সখী, সচিব ক্যামেলির কাছে কোনও এক সময় বলেছিলেন, আর পাবলিক কমিশনের কাজে হাত দিচ্ছি না কোনোমতেই। নোবেল প্রাইজ পাওয়ার পর রবীন্দ্রনাথও একবার ঠিক এই রকমই নিন্দা-অপমান-বিশ্বস্ত্র মুহূর্তে উচ্চারণ করেছিলেন—সাময়িক পত্রের জন্তে আর কলম ধরছি না কোনোদিন। কিন্তু তাঁকে ধরতে হয়েছিল, এবং বেশ বাগিয়েই, শক্ত, বলিষ্ঠ, তেজস্বী উদ্দীপনায়, প্রথম চৌধুরীর ‘সবুজ পত্র’ থেকে ডাক আসার সঙ্গে সঙ্গেই। রবীন্দ্রকেও তেমনি জানাতে হল, হাঁ, ‘সোসাইটি ডু জেনস ডু লেটারস ডু ফ্রান্স’-এর সভাপতি হিসেবে স্বয়ং কোলা বেদিন অনুরোধ জানালেন, বালজাকের একটা মূর্তি গড়ে দিতে হবে আমাদের সোসাইটির জন্তে। তাঁর আসন্ন জন্মশতবার্ষিকী উৎসবে প্রতিষ্ঠা করা হবে সেটি। বালজাক-এর প্রতি নিজের শ্রদ্ধা নিবেদনের এমন সুযোগ হাতছাড়া করবেন কী করে?

‘স্বামীর জীবনের সবচেয়ে বড় লেখক তো তিনিই। হগো নয়, ক্লভেরার নয়, কোলা নয়, দৌড়ে নয়। ‘দ্য হিউম্যান কন্ডিশন’ আমার বাইবেল।’ কিন্তু প্রাথমিক উদ্বেগনার বনবনানি খেয়ে যাওয়ার পরই নেমে এল অবসাদের কিং কিং সুর। তাঁর কপালকে ঘিরে ফেলল হুশিয়ার নরক বোটা অক্সত্র রেখা।

‘আমি যেমনটা চাইব, তেমনটা কি করতে দেবে ওরা? বালজাক

ঠিক বা, আমি চাইব যেটাকেই কোটাতে। অস্বাভাবিক স্বকবেব বোটা, ফুলে-ওঠা ছুঁড়ি, ছোটখাট হৌতকা পা, পুরু ভারি টোট, বলতে গেলে যেমানান কুৎসিত চেহারার মানুষ। কিন্তু সংবেদনশীলতার ভরপুর। রয়্যালিস্টে, তবু রিপাবলিকানদের কথা তাঁর চেয়ে গভীর করে আর কে বলেছে? তাঁর মুখখানা যেন প্রাকৃতিক। প্রকাণ্ড মাথা। কোনোদিন কাঁচির হোঁরা পার নি এমন অকুরন্ত চুল জড়িয়ে আছে তাঁর কাঁধ ও গলা। আঙনের শিখার মতো অলম্বলে চোখ। অমন পুরু, ভারি, চৌকো শরীর যখন ভিতরের আত্মাটা এমন যেন কত না হালকা, হরতো। বা এই ভারটাই তাঁকে দিয়েছে দ্রুত গতিবেগ।

প্রথমে কাগজে কলমে অঙ্কনতি হ্বেচ। তারপর কাঁচার মডেল। একটা-আধটা নয়। ১৭টা। সোসাইটিকে কথা দিয়েছিলেন ১৮-মাস-এর মধ্যে শেষ করে দেবেন কাজটা। কিন্তু রদী কোনোদিনই সময়ের মাপের মধ্যে কাজ শেষ করতে পারতেন না। তাই ১৮-মাস পরে সোসাইটির সদস্যরা যখন তাঁর স্টুডিও-এ এসে দেখল যে শুধু একটা হাতির শুঁড়ের মতো নয় কাঠামো ছাড়া আর কিছুই এগোয় নি, শুধু হল সংঘাত।

—আপনার বালজাককে দেখে মনে হচ্ছে যেন গাবদা-গোবদা স্যাটার-এর মতো।

স্যাটার হল গ্রীক বনদেবতা। আশখানা মানুষ আর আশখানা পশু।

রবীন্দ্র উত্তর,

—দেখা মাত্রই ভালো লেগে যায়, এমন মূর্তি শিল্প হিসেবে কদাচিৎ মার্গক।

—বালজাককে দেখতে হবে এমন কুৎসিত?

রদী ঘুরে তাকালেন ছোলায় দিকে।

—আপনি কি জানেন, মানুষের শরীর দেখে কিছু কিছু মানুষ এমন লজ্জা পার কেন, যেখানে গ্রীকরা এটাকে নিয়েছিল কত সহজভাবে।

—কারণ হয়তো তারা নিজেদের নিয়েই লজ্জিত।

জনৈক সদস্য যখন ছোলাকে প্রশ্ন করলেন, এরকম একটা মূর্তি আমাদের সোসাইটির নামে প্রতিষ্ঠা করা সম্ভব? রদীও সঙ্গে সঙ্গে প্রশ্ন করলেন ছোলাকে—আবার কাজটা এখনো শেষ হয় নি। আগে শরীরের কাঠামো। তারপরে হাত দেব পোশাকে। আপনি কি আপনার কোনো আশখানা উপস্থাপনের বিচার করতে এই কমিটিকে ডাকবেন? রদী

চেয়েছিলেন আরও একবছর নয়। কিন্তু তাঁর মধ্যেও শেষ হল না। লোসাইটি বিটিং ডেকে প্রত্যাব দিলে, চুক্তিটা নাকচ করে বেওয়া হোক। প্রতিবাদ জানানোর চেয়ারবান। কিন্তু পরাজিত হলেন ভোটে। সুতরাং পদত্যাগ। সঙ্গে সঙ্গে আরও অনেক সমস্যাও পা বাড়ালেন এই একই রাস্তার। দেশের একজন প্রতিভাবর শিল্পী সম্পর্কে এমন অসম্মানজনক ব্যবহারের প্রতিবাদে। লোসাইটি বনাম রষ্টার সংঘর্ষ হয়ে উঠল দৈনিক সংবাদপত্রের মুখরোচক শিরোনাম। রষ্টার বিরুদ্ধে প্রচার করা হল, ইনি যন্ত্রমেকাল কাজের অবোধ্য, অক্ষম। তাই বালজাককে বানিয়েছেন একজন মল্লযোদ্ধা, কিংবা তার চেয়েও বিকৃত, বীভৎস, দানবিক।

বাইরে যখন নিশ্চর এমন এলোপাতাড়ি হাওয়া, রষ্টা তখন তাঁর স্টুডিওর নির্জন কোণে তপের আসনে। আর তৈরি করে চলেছেন এক, দুই, তিন, চার, ছয়, সাত, বারো অথবা তার চেয়েও সংখ্যাধিক বালজাকের মডেল। তাঁর অথবা বালজাকের শরীর নয়, মস্তা।

আজীবনই তিনি কর্মতৎপর। আলসাহীন তাঁর উদ্ভম। অপরিসীম তাঁর ধৈর্য। উদ্দীপনার অস্থির তিনি নিয়ত। 'Il faut toujours 'travailler'-এই তাঁর মন্ত্র, গোচের মতো, চেকভের মতো। 'নিরন্তর কাজ করো', রিলকে যখন তাঁর সঙ্গে বসিষ্ঠ, তখন চোখের সামনে দেখেছেন এই মানুষটির বিশ্রামহীন তৎপরতা। এই দেখেছেন মডেলকে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে। এই আঁকছেন রেখাচিত্র। এই নিচ্ছেন নোট, কি ভাবে গড়বেন একেবারে গোড়ার হাঁচ, এই ঘাঁটছেন প্লাস্টার, আবার এই তুলে নিলেন শক্ত মুঠোর ছেনি-হাতুড়ি। শুকনো পাথরকে বদলে যেবেন প্রাণময়তায়। সকাল থেকে সন্ধ্যা এইভাবে তিনি ঘরাক্ত অথচ পরিশ্রান্ত নন। প্রফুল্ল, সজীব, যদিও পরিতৃপ্ত নন তবুও প্রদীপ্ত। রিলকে দেখতেন আর মুগ্ধ হতেন আর তাঁর দিনের মধ্যে সংক্রামিত হতো একটা অসহায় আতি। একজন কবিকে কি করুণভাবে নির্ভর করতে হয় প্রেরণার উপর। অনুভূতির ভিতরে যতক্ষণ না বাজছে সেই অনুপ্রণয়নর ঘণ্টাধ্বনি ততক্ষণ একজন কবি যেন তাঁর নিজের ভাগ্যের কাছে ভিক্ষুক। অথচ একজন আত্মর তার হাতের অবিরাম আন্দোলনে অথবা প্রমে প্রতিব্রহ্মতে নিমগ্ন হয়ে থাকতে পারে সৃষ্টি সুখের উল্লাসে।

তাঁর এই নিরন্তর প্রম আর সৃষ্টির উল্লাহ মুগ্ধ করেছিল আর-এক দুর্ভাগ্য বুদ্ধিবীকেও। তিনি বার্নার্ড শ। চোখের সামনে প্রত্যক্ষ করেছিলেন

কীভাবে ক্রমাগত অবল-বদল হতে হতে রদী'র হাতে জীবন্ত হয়ে উঠল তাঁর নিজের মূখাবয়ব। অবশেষে মন্তব্য,

‘The hand of Rodin worked not as the hand of a sculptor work, but as the work of Elan Vital. The Hand of God is his own hand.’

কিছুদিনের ধবধবে শুকতার পর আবার বেগে উঠল সেই খুঁঁ-বন্ধ, সোসাইটি বনাম রদী'র সংঘর্ষ। রদী'র অনমনীয় দৃঢ়তা যাঁদের কাছে অসহ্য, তাঁরা তাঁর শক্ত ঘাড়টাকে পারের দিকে হুইরে দেওয়ার জন্যে দাবি তুললে, কেবল চাওয়া হোক অগ্রিম হিসেবে দেওয়া টাকা। রদী' বললেন, রাহি কিছু নেটা সোসাইটির হাতে নয়, সরকারের হাতে। কারণ আমি তো কাজ বন্ধ করি নি, করে যাচ্ছি। সরকার সে প্রস্তাব শুনে জানালে, সোসাইটির টাকা আমরা আইনভ গচ্ছিত রাখতে পারি না। তাহলে? অনেক মাথা ঘামিয়ে উপার বেরলো, টাকাটা জমা থাকবে সোসাইটির আইন-জীবীর কাছে। সেই সঙ্গে তুলে নেওয়া হল কাজটা শেষ করার জন্যে সময়ের জোর-জবরদস্তি, রদী'র উপরই দায়িত্ব চাপানো হল যথাসময়ে কাজটা শেষ করে দেওয়ার।

এই নতুন চুক্তির পরও পার হয়ে গেল ১৮ মাস। সোসাইটির একদল সদস্য এবার দাবি তুললে, মূর্তি আর চাই না। টাকাটা কেবল চাই। আমরা অল্য কাউকে দিয়ে করিয়ে নেব। সঙ্গে সঙ্গে আবার ডানার কাপটার নড়েচড়ে উঠল সংবাদপত্রের পাতাগুলো। রদী'র পক্ষে এবং বিপক্ষে বেরোতে লাগল অবিরল মন্তব্য। আর ঠিক এই সময়েই সমালোচক অকটেভ মিরবু ‘লে ফুর্নল’-এর পাতায় ফাঁস করে দিলেন কতৃপক্ষের আসল মন্তব্য।

‘ঐরা আসলে চান কাজটা মিঃ মারকুতকে দিয়ে করাতে। এইটের জন্যেই থেকে থেকে শবরের কাগজে রদী'র বিরুদ্ধে এমন কুৎসার অভিযান’। আনাতোল মারকুত দ্য ভাসোলো সোসাইটির একজন সদস্য। আগে বালজাকের একটা মূর্তিও গড়েছেন, বই লিখলেন একটা। নাম ‘হিস্ট্রি অব দ্য পোর্ট্রেট ইন ফ্রান্স’। শবরের কাগজ ছাড়াও সরকারি মতলে তাঁর খুবই দরদর-মহরদ। খুঁটির জোরে রদী'র হাত থেকে কাজটা ছিনিয়ে নেওয়া যায় কিনা, তারই উৎসাহ। শেষ পর্যন্ত বালজাক-এর প্রাকীর-হাঁচ শেষ হলো সাত বছরের বাধার। জনসাধারণের জন্যে প্রদর্শনী করা হলো Salon de la Société Nationale des Beux-Arts-এ, সঙ্গে

সঙ্গে সারা প্যারিস কেটে পড়ল নিজস্ব, কুৎসিত বিজ্ঞপ্তি, আক্রোশে। কোনো শিল্পনামগ্রীকে নিয়ে এমন ভুল অধিকার আগে কখনো ঘটে নি। জনস্বার্থকে প্ররোচিত করা হলো, এখনি কুড়োল দিয়ে ভেঙে টুকরো টুকরো করে ফেলা হোক এই হত-কুজিং মূর্তিটাকে, যা শুধু প্লাস্টারের পিত ছাড়া আর-কিছু নয়। সোসাইটি বিবৃতি দিয়ে জানালে, এই মূর্তিকে বালজাক বলে স্বীকার করতে আমরা শুধু সজ্জিত নই, এরকম অসম্মত মূর্তির সঙ্গে আমরা বাধ্য হচ্ছি প্রতিবাদ জানাতে।

রদাঁর অমুরাগীরা এমন বিবিধে-ওঠা পরিবেশে চূপ করে থাকতে পারলেন না আর। তাঁরাও ছড়িয়ে দিলেন তাঁদের প্রতিবাদ। তাঁরাও বিচারসভা জানালেন, রদাঁর প্রতি এই অপমান গোটা ফ্রান্সের সমস্ত ভাবের প্রতি অপমান। অসংখ্য শিল্পী, কবি, নাট্যকার, অভিনেতা, ভাস্কর এবং রাজনীতি-বিদ সাহিত্যিক স্বাক্ষর দিলেন এই প্রতিবাদ-পত্রে। সেই সঙ্গে সিদ্ধান্ত নেওয়া হলো জনগণের কাছ থেকে টাকা নিয়ে এই মূর্তিকে প্রতিষ্ঠা করা হবে কোনো উন্মুক্ত পার্কে। আপত্তি জানালেন স্বয়ং রদাঁ।

—না। এখন থেকে এটা একমাত্র আমারই ব্যক্তিগত অধিকার।

এরপর রদাঁর বদলে নতুন করে সোসাইটি মূর্তিটা বানাতে দিলে ফ্রাঙ্কয়ের-কে। মৃত্যুর সময় সেই ফ্রাঙ্কয়ের স্বীকার করেছিলেন,

—ভুল করেছি আমিই। চিরকালই ভুল করে এলাম। তিনিই সঠিক।

সাত

দোতলার আরও অনেক বালজাক! কোনোটা মুখাবয়ব। কোনোটা পূর্ণাঙ্গ আকৃতি। এসব হল প্রাথমিক পর্বের খসড়া। যেমন আছে হগোর প্রতিকৃতিরও প্রাথমিক খসড়া! যা পছন্দ হয় নি কর্তৃপক্ষের।

দোতলার উঠে প্রথম ছুটে গিয়েছিলার সেই হাত হুটির কাছে বার প্রিন্ট দেখেছি অজস্র এবং ‘ক্যাথিড্রেল’ নামে যে-কাজ বিশ্ববিদিত। রাজহংসীর গ্রীবার মতো হুটি বাকানো হাত মিলেমিশে উড়-বুখী হয়ে উঠেচে প্রার্থনার ভঙ্গিতে।

রদাঁর ৪০০ বছর আগে পাথরে নয়, কাগজে-কলমে এমন ‘প্রার্থনার হাত’ রচনা করেছিলেন জার্মানীর ড্যারার। সেও এক অবিদ্বন্দ্বীয় হাত। তার সর্বাঙ্গে পাছের ভালপালা, কাঁটা বকুল, শিকড়-বাকড়-এর দ্বন্দ্ব। ভায় গগের,

আলু চাবীর হাতের মতো, জীবনের হৃৎ-হৃৎসার অভিজ্ঞ। ছায়াবের হাত গম্ভ। রবীন্দ্র হাত কবিতা।

হাতের উপর কবি, ভাস্কর, চিত্রকর, সাহিত্যিক সকলেরই যেন কেমন এক সমতায় চাঁদ। শেষের কবিতায় অমিত লাভ্যাকে বলেছিল

‘সবচেয়ে ভালো মিল হাতে হাতে মিল। এই যে তোমার আঙুলগুলি আমার আঙুলে কথা কটছে। কোন কবিই এমন সহজ করে কিছু লিখতে পারলে না।’

জীবনানন্দে পাচ্ছি

‘রক্তিম গেলাসে তরমুজ মদ

তোমার নগ্ন নির্জন হাত।’

এলুরার লেখেন

‘আমাকে ঘিরে থাকে তোমার বাঁওর পপরেখা

যেন এক বিজয় চিহ্নের মশাল।’

আরগাঁও একই হাতের বন্দনাঃ

‘হেমন্তরূপ মধ্যম হাত তার

সে যে এক গান অক্লান্ত সে গাওয়া

সে গান দেয় যে দৌহার প্রেমে দৌহার।’

চতুরঙ্গে শচীশের বর্ণনা দিতে গিয়ে বাকুপতি রবীন্দ্রনাথ কৃপণের মতো বেছে বেছে বার করলেন মাত্র কয়েকটি মূল্যবান বাক্য,

‘শচীশকে দেখিলে মনে হয় একটা জ্যোতিষ্ক—তার চোখ অসিতোছে, তার লম্বা সর্ক আঙুলগুলি যেন আগুনের শিখা।’

ভাঁড় গানে কত যে হাতের কথা, তার হদিশ নেই।

আর এই কারণেই টলস্টয়কে গড়তে গিয়ে গরী যখন প্রথমেই লিখে বসলেন হাতের কথা, সেটা আমাদের নতুন করে বিস্মিত করে না।

‘হাত দুটি ভাঁড় অপূর্ব, কুৎসিত। শিরা-উপশিরার জটিলতার বিবৃত কিন্তু অসাধারণ, অভিব্যক্তিময়, সৃজনশক্তিতে ভরপুর। সম্ভবত লিওনার্দো দা ভিন্সির হাত ছিল এই রকম। পৃথিবীর যে কোনো কাজ করা বার এই রকম হাত দিয়ে।’

রবীন্দ্র বৃষ্টি বাহুয়ের হাতকে নিয়ে রচনা করতে চেয়েছিলেন যোগসার্ট-বেঠোকেনের মতো উত্থান-পতনে উর্বর সন্ন্যাসের এক সৌরলোক। যখন

হাত দিয়েছেন ‘বুর্জোয়া দা কালে’-র, তখন সকলের আগে হাত লাগিয়েছেন হাতে।

‘হি স্পেক্ট মোস্ট অব হিজ টাইম অব দি হাওস। দেয়ার আর হাওস দ্যাট প্রে, এ্যাণ্ড হাওস দ্যাট উইপ। হাওস দ্যাট কোন্সেন, এ্যাণ্ড হাওস দ্যাট গিভ ইন। হাওস দ্যাট ব্রেস, এ্যাণ্ড হাওস দ্যাট ব্রাসকেসি। ভারেনেট হাওস এ্যাণ্ড টেভার হাওস। ব্লীনচড হাওস এ্যাণ্ড রিভাইনড হাওস। আইজ এ্যাণ্ড লিপস্ মে ডিসিভ। হাওস ক্যাননট লাই। হি সেপ্‌ড ইনিউমারেবল হাওস এক্সপ্রেসিং দা হোল গ্যামোট অব হিউম্যান সাকারিং এ্যাণ্ড এ্যাংসাইটি।’

দোতলার হাত বলতে শুধু একটা ‘ক্যাথিড্রেল’ নয়। আরও অজস্র। দুটি উর্ধ্বমুখী হাতের মাঝখানে একটা ছোট কৌটো যেন। নাম সিক্রেট। এইসব ছোটখাটো হাতের পাশেই ‘ঈশ্বরের হাত’। ছড়ানো হাতের পাঁচ আঙুল আর তালুর মধ্যে ঈশ্বর ধরে রেখেছেন দুটি নরনারীকে। নরনারী দুটি যেন জলের ভিতরে মাছের মতো চঞ্চল, অঁকাবাঁকা, পরস্পরে গাঁথা। দেখতে দেখতে প্রায় হানা দেয়, এরা কি কোনদিন অতিক্রম করে যেতে পারবে ঈশ্বরের হাতে সীমাবদ্ধতাকে?

হেনির অঁচড় লাগা প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড পাথরের টাই। তার মাঝখানে কোথাও পাড়গাঁয়ে শালুকফুলের মতো ফুটে উঠেছে একটুখানি যুথ, চিবুক যেন জলের তলায়। নাম—চিন্তা। এমনই অসমাপ্ত অথচ পরিপূর্ণ কাজ অজস্র। যোৎসার্ট-এর দিকে তাকালে মনে হয় যেন আসন্ন-সম্ভব কোনো সোনালি তত্ত্বজালের ভিতরে জড়িয়ে আছেন তিনি। একটু পরেই যুথের উপর থেকে সরে যাবে স্বপ্নের কুরাশ। জেগে উঠবেন উজ্জ্বলিত স্পন্দনে নবীন কোনো স্বরলিপির গুঞ্জননে। ওদিকে ‘চুখন’। এদিকে ‘বেদনা’। ওদিকে চুল এলিয়ে, পিঠে শিরদাঁড়াসহ উপুড় হওয়া নারী ‘দানেন্দ’। যেন আছড়ে পড়েছে জীবনের শক্ত পাথরে। সেও অশ্রুপা, কিছুতেই মনে হয় না পাথর দেখছি। চতুর্দিকে যৌবন, ভালবাসার নিশ্বাস-প্রশ্বাস, জীবন, জীবনের ক্ষয়-ক্ষতি, মহিমা, সৌন্দর্য, বার্থতা, উল্লাস, শান্তি, জীবনের অন্ন-পরাজয় এবং জীবনের অন্ধকারকে ছিঁড়ে-খুঁড়ে বেরিয়ে আসা সোনালি আভার আলো।

কাম্পুচিয়া প্রসঙ্গ

শোভনলাল দত্তগুপ্ত

পল পটের তথাকথিত “বিপ্লব” বা “নির্ভেদাল” সমাজতন্ত্রের মডেলের মূল ভিত্তি ছিল দুটি : উগ্র, স্বপ্নের জাতীয়তাবাদ বার পরিণতি হল অন্ধ ভিরেতনাম বিদ্রোহ এবং কুবিভিত্তিক সাম্যবাদ। এই জাতীয়তাবাদের সমর্থনে বলা হয় যে কাম্পুচিয়া যে সমাজতন্ত্র নির্মাণ করবে তা হবে সমস্ত দিক থেকে স্বয়ংনির্ভর, অর্থাৎ একদিকে তা হবে দীর্ঘদিনের ঔপনিবেশিক ও মর্যাদা ঔপনিবেশিক শাসনের ধানধারণার কলঙ্কময় ঐতিহ্য থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত ; অপরদিকে নতুন কাম্পুচিয়ার ভিত্তি হবে তার একান্ত নিজস্ব সভ্যতা ও সংস্কৃতির ঐতিহ্যমণ্ডিত ধারা। আপাতদৃষ্টিতে এই বাদেশিকতার বিরুদ্ধে নিশ্চয়ই কোনো আপত্তি উঠবে না। বস্তুতপক্ষে একেবারে গোড়ার দিকে যখন পল পট সরকার লন্ লন্ শাসনমুক্ত নতুন কাম্পুচিয়ার নেতৃত্বে আসলেন, তখন এই জাতীয়তাবাদের বিরুদ্ধে বিশেষ কোনো আপত্তিও ওঠে নি। কিন্তু এই বাদেশিকতাই এর অতি ভয়ংকর বিকৃত রূপ নিতে শুরু করল যখন পল পট নেতৃত্ব কাম্পুচীয় সমাজতন্ত্র নির্মাণের নামে এই মতাদর্শকে আন্তর্জাতিকতাবাদ বিরোধী এক সংকীর্ণ, উগ্র স্বপ্নের জাতীয়তাবাদে পরিণত করলেন। এক কথায়, স্বনির্ভরতার স্লোগান পর্যবসিত হতে শুরু করল সাম্রাজ্যবাদ ও সমাজতন্ত্র উভয়েরই বিরোধিতায়, আর তারই পরিণতি হল তীব্র ভিরেতনাম বিরোধিতা। এর ফল দাঁড়াল এই যে গোটা কাম্পুচিয়াকে এই নতুন নেতৃত্ব ক্রমে ক্রমেই সমাজতন্ত্র ও আন্তর্জাতিকতাবাদের সুস্থ মতাদর্শকে বর্জন করে স্বনির্ভরতার নামে এক অন্ধ, উগ্র স্বপ্নের জাতীয়তাবাদের ভিত্তিতে সংগঠিত করতে সচেষ্ট হলেন। এর পরিণতিও হয়ে দাঁড়াল মারাত্মক। একদিকে কাম্পুচিয়াতে সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠার প্রধান স্তম্ভ হয়ে দাঁড়াল স্বনির্ভরতার নামে প্রমিকশ্রেনীর আন্তর্জাতিকতাবাদ বিরোধী উগ্র জাতিদল ও জাতিবিদ্রোহ ; দ্বিতীয়ত, মার্কসবাদ-লেনিনবাদের সাথে সম্পূর্ণ সম্পর্কহীন এই মনোভাবের বিরুদ্ধে কাম্পুচিয়ার কমিউনিস্ট পার্টির অভ্যন্তরে ধারাই প্রতিবাদ জানালেন তাঁদেরকে কাম্পুচিয়ার জনগণের ‘শত্রু’ ভিরেতনামের চর

মনে করা হতে লাগল ও এঁদের বিরুদ্ধে তরু হল চূড়ান্ত দমন-নীড়ন ; আর তারই পরিণতি পরবর্তীকালে পল পট নেতৃত্ব ভাঙন ও অবশেষে তাঁর পতন । তৃতীয়ত, এই পেটি বুর্জোয়া সংকীর্ণ জাতীয়তাবাদ থেকে জন্ম নিল ঔপনিবেশিক শাসনে ও লন্ডন সরকারের স্বত্যাচারে ক্রোধিত কাম্পুচিয়াকে রাতারাতি সমাজতন্ত্র কায়েম করার এক রোম্যান্টিক স্বপ্নবিলাস ।

বনির্ভরতার ও সমাজতান্ত্রিক জগত থেকে (গোড়ার দিকে চীন সম্পর্কেও এই নতুন নেতৃত্ব একই মনোভাব পোষণ করতেন, যদিও পরবর্তী সময়ে খুব দ্রুত চীনের সাথে তাঁদের গভীর সখা প্রতিষ্ঠিত হয়) বিচ্ছিন্নতার নামে কাম্পুচিয়ান মডেলের সাক্ষা সমাজতন্ত্র নির্মাণপর্বে তাই খুব স্বাভাবিকভাবেই শ্রমিকশ্রেণীর নেতৃত্বের প্রয়টিকে প্রথম থেকেই, বলা যায়, অস্বীকার করা হল । কাম্পুচিয়ার মতো সমস্যাভাজিত ও পশ্চাদপদ একটি দেশে অন্তত কৃষির উন্নতির জন্যও প্রয়োজন ছিল শিল্পোৎপাদন এবং ঐতিহাসিক কারণেই উপনিবেশবাদের কবলযুক্ত দেশগুলির পক্ষে সমাজতান্ত্রিক দেশগুলির সাহায্য । ছাড়া এই লক্ষ্যে পৌঁছনো সম্ভব নয় ; কিন্তু তথাকথিত বরনির্ভরতার প্রোগান দিয়ে কাম্পুচিয়ার নতুন নেতৃত্ব প্রথম থেকেই এই সম্ভাবনা বাতিল করে দিলেন ও তার ফল দাঁড়াল শ্রমিক-কৃষক মৈত্রীর প্রয়টিকে সম্পূর্ণ মূলতুবি রেখে, শ্রমিক শ্রেণীর নেতৃস্থানীয় ভূমিকাকে অস্বীকার করে এক ধরনের পেটি বুর্জোয়া কৃষক সাম্যবাদ কায়েম করার উদ্ভট ও হাস্যকর প্রয়াস, আর মূল্য দিতে হল কাম্পুচিয়ার জনগণকেই । একটা কথা এ থেকে স্পষ্টই বোঝা যায় যে ভিয়েতনাম বা পরবর্তীকালে এ্যাংকোলা, মোজাম্বিক, ইথিওপিয়া বা দক্ষিণ ইয়েমেনের মতো দেশগুলির প্রায় একই ধরনের সমস্যা সমাধানের বিপ্লবী অভিজ্ঞতাকে কাম্পুচিয়ার নতুন নেতৃত্ব কোনো কাজেই লাগাবার প্রয়োজন অনুভব করলেন না ।

কৃষক-কেন্দ্রিক সমাজতন্ত্র কায়েম করার এই উল্ক্ষন পদ্ধতি অচিরেই কাম্পুচিয়ার গোটা সমাজ ও অর্থনীতিতে এক অতীতপূর্ব সংকটের সৃষ্টি করল আর এই সমস্যার সমাধান করতে গিয়ে পল পট নেতৃত্ব যে পথ অনুসরণ করলেন তা তাঁদেরকে আরও এক গভীর রাজনৈতিক সংকটের পথে নিয়ে গেল । শেষে ও স্বত্যাচারে কাম্পুচিয়ার অর্থনীতির মেরুদণ্ড প্রায় সম্পূর্ণভাবেই ভেঙে গিয়েছিল । তাই অর্থনীতির পুনরুজ্জীবনের জন্য সর্বাত্মক প্রয়োজন ছিল উৎপাদন বাড়ানো ; কিন্তু শিল্পোৎপাদনের পথে বা বাওরার ফলে পল পট নেতৃত্বের সামনে একটি পথই খোলা ছিল ; তা হল কৃষিখাতে

যেখানেই উৎপাদন বৃদ্ধি করা ; কিন্তু যেহেতু শিল্পোৎপাদনকে বাধা দিয়ে কৃষিক্ষেত্রে ব্যাপক উৎপাদন সম্ভব নয়, তাই এই সমস্যা বেটোতে গোটা কাম্পুচিয়ার জনসাধারণকে বলা হল শহর ভাগ করে গ্রামে চলে আসতে এবং সেখানে কমিউন-ভিত্তিতে উৎপাদন ব্যবস্থার সক্রিয় অংশগ্রহণ করতে ; একেবারে গোড়ার দিকে এই জাতীয় আহ্বান অনেকের কাছেই হরত বা যথেষ্ট রোম্যান্টিক বলে মনে হয়েছিল ; কিন্তু যখন দেখা গেল যে এর পরিণতিস্বরূপ ক্ষুধা, কলেক ও বিশ্ববিদ্যালয় সম্পূর্ণ বন্ধ হবার উপক্রম হয়েছে এবং উৎপাদন ব্যবস্থার সক্রিয় অংশগ্রহণের পক্ষে অর্থনীতিকে বাঁচাবার জন্য বাধ্যতামূলক ভ্রমের শিকার হতে হচ্ছে প্রায় প্রতিটি নাগরিককে, তখনই পল পটের সমাজতন্ত্র নির্মাণের মডেলটির অন্তঃসারশূণ্যতা ধীরে ধীরে প্রকট হতে শুরু করল। এই চূড়ান্ত হঠকারিতার পরিণতিও হল বারান্দাক। উৎপাদন বৃদ্ধির নামে কমিউনগুলিকে কতকগুলি যান্ত্রিক কেন্দ্রে পরিণত করা হল, যেখানে পারিবারিক বন্ধন, মূল্যবোধ প্রভৃতি হল সম্পূর্ণ উপেক্ষিত। শহরগুলি প্রায় জনশূন্য হয়ে পড়ার ব্যবসাবানিজ্য প্রায় বন্ধ হবার উপক্রম হল ; শিক্ষাব্যবস্থারও একই হল ; তার উপরে মুদ্রাব্যবস্থা বাতিল করে বিনিময় ব্যবস্থা চালু করে পল পট বেতুহ দেশের সংকটকে আরও ঘনীভূত করে তুললেন। আর সবচেয়ে মজার ব্যাপার এই যে এই ধরনের একটি মডেলের যৌক্তিকতা প্রমাণ করার বা জনসাধারণের কাছে তাকে গ্রহণযোগ্য করার জন্য কোনো মতাদর্শগত বা রাজনৈতিক শিক্ষা বা প্রচারের কথা এই নেতৃত্ব একবারও ভাবলেন না। ফলে গোটা ব্যাপারটা অচিরেই হয়ে দাঁড়াল এক আতঙ্কিত, নিরস্ত্রমূলক ব্যবস্থা, যার প্রাণকেন্দ্র হল ‘আংকর’ (অর্থাৎ সর্বোচ্চ কর্তৃমণ্ডলী, যাকে স্পষ্ট করে না বললেও কাম্পুচিয়ার রাষ্ট্র ক্ষমতার কর্তৃধারীদের সাথে এক করে দেখতে অসুবিধে হয় না) ; এই ‘আংকর’ের নির্দেশ পালন করার জন্য নিযুক্ত করা হল অত্যাংসাহী তরুণের দল, যারা চীনের তথাকথিত ‘সাংস্কৃতিক বিপ্লব’-এর পথ ধরে সমাজতন্ত্র নির্মাণের এই মহাযজ্ঞে নিজেদেরকে নিয়োজিত করল ; প্রকৃতপক্ষে চীনের ‘রেড গার্ড’দের মতো ওরাই হয়ে দাঁড়াল কাম্পুচিয়ার ভাগ্য বিধাতা আর এঁদের নির্দেশ অমান্য করার অর্থ দাঁড়াল নৃশংসভাবে হত্যাকার বরণ করা। আর যতই দিন যেতে লাগল, তত বেশি ভয়ংকর আকার ধারণ করল এই হত্যা ও ধ্বংসকাত। তার কারণ, এই অবাস্তব ব্যবস্থাকে গ্রহণ করতে বাঁরাই অপারগ হলেন বা বাঁরাই সামান্যতম প্রতিবাদ করতে প্রয়াসী

হলেন, তাঁহাদেরকে আখ্যা দেওয়া হল কাম্পুচিয়ার জনগণের শত্রু অথবা ভিয়েতনামের চর, যারা উৎপাদনপ্রক্রিয়াকে ব্যাহত করে বা উৎপাদননীতির নবালোচনা করে জাতীয় অর্থনীতিতে ভাঙন ঘরাচ্ছেন। সুতরাং ব্রী-পুক, শিত-বুহ, জাতি-খম নিষিদ্ধে এই আক্রমণ ব্যবহার বিরোধী কোন ব্যক্তিকেই রেংই দেওয়া হল না; আর এর ফলে কিছুদিনের মধ্যেই শুরু হল কাম্পুচিয়া থেকে দেশত্যাগের হিড়িক; ফলে অর্থনীতিতে সংকট আরও ঘনীভূত হতে শুরু করল; এই নীতির প্রতিবাদে পল পট নেতৃত্বের বিরুদ্ধেও কাম্পুচিয়ার পার্টির অভ্যন্তরেও তীব্র মতপার্থক্য দেখা দিল; উপরন্তু নঃ দেখে পল পট নেতৃত্ব একদিকে শুরু করল পাইকারি গণহত্যা আর অপরদিকে জাগিয়ে তুলতে শুরু করল খ্রীত্র ভিয়েতনামবিরোধী জেহাদ। কিন্তু এত করেও শেষরক্ষা হতে পারল না। কাম্পুচিয়ার জাতীয় মুক্তিফ্রন্ট যখন পল পট নেতৃত্বের বিরুদ্ধে দেশব্যাপী প্রতিরোধ গড়ে তুলল, তখন দেখা গেল যে পল পটের অনুগামী কিছু সমর্থক ছাড়া আর প্রায় গোটা দেশই মতঃস্ফূর্তভাবে হেং সামরিকের সমর্থনে এগিয়ে এসেছে; আর তাই পল পটের নেতৃত্বও গণ সমর্থনের অভাবে কয়েকদিনের মধ্যেই ভেঙে পড়ে। আর হেং সামরিকের নেতৃত্বে নতুন সরকারকেও তাই পল পটের অনুগামী ভিন্ন আর অন্য কোনো শক্তির বাধা দানের চেষ্টা করে নি। কাম্পুচিয়ার শাসকবৃন্দের এই সর্বনাশানীতি গোটা কাম্পুচিয়াকে যে কি এক ভয়ংকর ধ্বংস ও অরাজকতার পথে নিয়ে চলেছিল, তার অতি কল্প, মর্মভ্রদ চিত্র পরবর্তীকালে অজস্র সাংবাদিক রিপোর্টে ছাপ আছে, ১০ যদিও কোনো কোনো ব্যক্তি এই গণহত্যার বিষয়টিকে ঐতাবিক মৃত্যু, অনাহারে মৃত্যু বা অতিরিক্ত বলে পল পট নেতৃত্বের প্রতি তাদের নিলজ্ঞ স্তাবকতা প্রমাণ করার হাস্যকর প্রচেষ্টাও চালিয়েছেন। ১১ তথাপি মহলের রিপোর্টে জানা যায় যে কাম্পুচিয়ার নেতৃত্ববৃন্দের এমন যে পরম সুন্দর চীন তার নেতৃত্বও শেষ পর্যন্ত পল পটেব এই, উজ্জট, অবাস্তব নীতির যৌক্তিকতা সম্বন্ধে যথেষ্ট সন্দেহ প্রকাশ করে ও জনরোষ এবং গণপ্রতিরোধের সন্মুখীন এই সরকারকে সম্ভাব্য ও প্রায় আবশ্যিকভাবে পতনের হাত থেকে উদ্ধারের ব্যাপারেও কোন আশ্বাসদানে বিরত থাকে, ১২ যদিও এ কথাও অবজ্ঞাই ঠিক যে শেষ দিন পর্যন্তও কাম্পুচিয়াতে দৈনিক সমরসম্মুখের যোগান অব্যাহত ছিল।

৪

উপসহায়ে কাম্পুচিয়ার জাতীয় মুক্তি ফ্রন্টের সাফল্যের পিছনে ভিয়েতনামী সেনাবাহিনীর সক্রিয় সহযোগিতা এবং কাম্পুচিয়াতে ভিয়েতনামী সেনাবাহিনীর প্রবেশের প্রসঙ্গটি আলোচনা করা প্রয়োজন। এখানে একটি কথা বলে রাখা প্রয়োজন যে কাম্পুচিয়ার মাটিতে ভিয়েতনামী সেনাবাহিনীর এই উপস্থিতির প্রসঙ্গটি আত্মও পর্যন্ত কিন্তু হানয় সরকার কখনও অস্বীকার করে নি। চীন যেমন ভিয়েতনামকে আক্রমণ করে তার অপকীর্তি চাকবার জন্য ভিয়েতনামকেই আক্রমণকারী আখ্যা দিল, ভিয়েতনাম কিন্তু একবারের জন্যও তার সেনাবাহিনী পাঠানোর প্রসঙ্গটিকে বা কাম্পুচিয়ার মুক্তি ফ্রন্টের সাথে ভিয়েতনামের যোগসাজসের বিষয়টিকে ধামা চাপা দিয়ে তথ্য-বিকৃতি বা ইতিহাসবিকৃতির পথে যায় নি। এর প্রধান কারণ হলো যে ভিয়েতনামের তরফ থেকে এই সক্রিয় সাহায্যদানের প্রসঙ্গটি ছিল প্রলেভারীর আন্তর্জাতিকতাবাদের সুস্থ নীতির উপরে প্রতিষ্ঠিত, সে নীতি ভিন্ন ভিন্ন চেহারায় অমুসুত হচ্ছে অ্যাঙ্গোলায়, ইথিওপিয়ায়, আফগানিস্তানে বা দক্ষিণ আফ্রিকা ও বোডেশিয়ার মুক্তি-সংগ্রামে। বীরা আন্তর্জাতিক রাজনীতির তত্ত্ব বা তথ্য কোনোটোতেই আগ্রহী নন, তাঁরা ঘটনাটিকে ভিয়েতনামের কাম্পুচিয়া আক্রমণ ভেবে বসবেন; আর যাঁরা অপেক্ষাকৃত চতুর, তাঁরা বাতাবিকভাবেই বলবেন সে “জনপ্রিয়” পলপট সরকারকে উচ্ছেদের জন্য ও কাম্পুচিয়াকে নিজেদের দখলে আনার জন্য ভিয়েতনামী সেনাবাহিনীর মদতে হেং সামসিনের পুতুল সরকার বর্তমানে সেখানে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, অর্থাৎ ভিয়েতনাম মুখে সমাজতন্ত্রের কথা বললেও প্রকৃতপক্ষে তার পছন্দমত মডেলের বিপ্লব রপ্তানী করার হঠকারিতার নীতিতে সে বিশ্বাসী; আর এই মুক্তিভে ভিয়েতনামকে খুব সহজেই পররাষ্ট্রোলোভী, আগ্রাসী প্রভৃতি বুথরোচক বিশেষণে বিভূষিত করতে অসুবিধে হয় না।

কিন্তু প্রকৃত ঘটনাকে বিশ্লেষণ করতে হলে আরও একটু তলিয়ে দেখা দরকার। প্রথমত, দিনের পর দিন তীব্র ভিয়েতনাম বিষেবকে মদত দিয়ে কাম্পুচিয়াতে বসবাসকারী ভিয়েতনামীদের উপরে এবং ভিয়েতনামী চর সঙ্কেহে কাম্পুচিয়ার জনসাধারণের একটা যথেষ্ট বড় অংশের উপরে পলপট সরকার যে দমনপীড়ন শুরু করেছিলেন, তার অবশ্যস্বার্থী পরিণতি হয়ে দাঁড়ায় ভিয়েতনাম ও পার্শ্ববর্তী থাইল্যান্ডে শ্রোতের মতো এই বিবর্তিত শরণার্থীদের প্রবেশ যাঁদের মধ্যে, বলা বাহুল্য, অনেকেই কিন্তু ছিলেন

কাম্পুচীয়। ভিয়েতনাম যখন তার বুদ্ধবিক্রম অর্থনীতির পুনর্গঠনে ব্যস্ত, ঠিক সেই সময় কাম্পুচীয় নেতৃত্বের তরফ থেকে এই ধরনের নীতি অনুসৃত হবার ফলে বাস্তবিকভাবেই তা ভিয়েতনামের উপর এক প্রচণ্ড চাপ সৃষ্টি করে; যেই সাথে চলে যথেষ্টভাবে ভিয়েতনামের সীমানা লঙ্ঘন ও ভিয়েতনামের অভ্যন্তরে প্রবেশ করে যত্রতত্র অভ্যুত্থান চালান। কোনো দারিদ্র্যজনসম্পন্ন সরকারের পক্ষেই এই ধরনের ঘটনাবলীকে মেনে নেওয়া সম্ভবপর নয়। কিন্তু এই প্রসঙ্গে একটি কথা বিশেষভাবে মনে রাখা প্রয়োজন যে কাম্পুচিয়ার অভ্যন্তরে ভিয়েতনামের পানচা অভিযান কিন্তু তখনই শুরু হয় যখন ভিয়েতনামের নেতৃত্বের কাছে এটি খুব স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে পল পট সরকার কাম্পুচীয় জনগণের থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছে ও হেং সামরিনের নেতৃত্বে কাম্পুচীয় জাতীয় মুক্তি ফ্রন্টের পিছনে ব্যাপক গণ-সমর্থন আছে, অর্থাৎ আইনত স্বীকৃত না হলেও জাতীয় মুক্তি ফ্রন্ট যে কাম্পুচীয় জনগণের এক ব্যাপক ও বৃহৎ অংশের প্রতিনিধি এই সত্যটি প্রতিষ্ঠিত হবার পরেই হেং সামরিন নেতৃত্ব ও ভিয়েতনামী বাহিনী পলপটের প্রায় ভেঙ্গে পড়া সরকারের বিরুদ্ধে সরাসরি অভিযান চালান। হেং সামরিন নেতৃত্বের অন্যতম প্রধান নীতি ছিল ভিয়েতনাম-বিষয়কে সম্পূর্ণ বর্জন করা এবং এই সুস্থ চিন্তার পিছনে যে ব্যাপক গণসমর্থন ছিল তার প্রত্যক্ষ প্রমাণ ভিয়েতনামবাহিনী যখন নম্‌পেন্-এ প্রবেশ করে, তখন বা তার পরে আজ পর্যন্ত সেখানে ভিয়েতনামের কয়েক ডিভিশন সৈন্য মোতায়েন আছে, তার বিরুদ্ধে কোনো ধরনের গণবিক্ষোভ দেখা দেয় নি। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের শেষে পূর্ব ইউরোপের দেশগুলিতে কমিউনিস্ট পার্টি পরিচালিত প্রতিরোধবাহিনী-গুলির প্রত্যক্ষ সহায়তায় যেমন সোভিয়েত লাল ফৌজ সহায়তায় বিজয়-কেতন ওড়াতে সাহায্য করে এক পবিত্র আন্তর্জাতিক দায়িত্ব পালন করেছিল, এ ক্ষেত্রেও অনেকাংশেই ভিয়েতনামী ফৌজের ভূমিকা ছিল অনেকটাই সেইরকম। পল পট নেতৃত্ব দেশের অর্থনীতিকে যে ভয়াব্রূপে পরিণত করে-ছিলেন, তা থেকে দেশকে পুনরুদ্ধারকল্পে আজ কাম্পুচিয়াতে সে দেশের প্রমিক-কৃষকের সাথে হাত মিলিয়েছেন দক্ষ ভিয়েতনামী কুশলীরা।^{১০} পলপট নেতৃত্ব অবসানের পর বেশ কয়েক মাস কেটে গিয়েছে। আজ পর্যন্ত এমন একটি ধরও পাওয়া যায় নি বা থেকে বলা যায় যে হেং সামরিনের পুতুল সরকারের বিরুদ্ধে কাম্পুচিয়াতে গণবিক্ষোভ শুরু হয়েছে বা ভিয়েতনামী বাহিনীর উপস্থিতিতে কাম্পুচিয়ার মানুষ অভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব ও বর্ষাহত। বরং ঠিক উল্টোটা

সেখানে ঘটছে; ভিয়েতনামের ও অস্বাভাবিক সমাজতান্ত্রিকীকরণের প্রত্যক্ষ সহযোগিতায় পলপটের অবাস্তব কাণ্ডজ্ঞানহীন নীতিকে বিবর্তন দিয়ে সেখানে আজ প্রকৃত সমাজতন্ত্র গঠন করার ভিত্তিপ্রস্তর স্থাপিত হতে চলেছে। অনেক চীলবাহিনীর পর শেষ পর্যন্ত জাতিসংঘেও একথা স্বীকার করে নেওয়া হয়েছে যে ক্ষমতাচ্যুত পলপট ও তাঁর সঙ্গীসামরীরা হেং সামরিকের সরকারকে উৎখাত করার জন্য যত কণ্ঠস্ব অপচেঁকাই চালাক না কেন, সমগ্র কাম্পুচিয়াতে আজ নতুন সরকারের কর্তৃত্ব সুপ্রতিষ্ঠিত এবং এটিকে কোনোভাবেই ভিয়েতনাম পরিচালিত তাৎকালিক সরকার বলে আখ্যা দেওয়া সম্ভব নয়। আমাদের দেশের উগ্রভাবপন্থী মহলের বুদ্ধিজীবীরা, যারা প্রতিমুহূর্তেই সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের বুলি আওড়ান, ভিয়েতনামী সেনাবাহিনীর কাম্পুচিয়াতে প্রবেশকে সরাসরি বোম্বটেগিরি বা দস্যুতা বলে আখ্যা দিতে চেয়েছিলেন; আর তাই কাম্পুচিয়ার নতুন সরকারকে স্বীকৃতিদানের প্রস্নেও তাঁরা প্রধানমন্ত্রী মোরারজী দেশাইয়ের চিন্তার শরিক হতে কৃষ্ঠাবোধ করেন নি। কাম্পুচিয়ার নতুন সরকার (যেখানে ভিয়েতনামের সেনাবাহিনী এখনও মোতায়ন আছে) সম্পর্কে জাতিসংঘের এই সিদ্ধান্তে স্বভাবতই এঁরা যুগপৎ আতঙ্কিত ও মর্মান্ত হবেন।

কাম্পুচিয়াতে ভিয়েতনামী বাহিনীর উপস্থিতির প্রস্নটি আরও একটি দিক থেকে আলোচনা করা প্রয়োজন। পলপট নেতৃত্ব মুখে বনির্ভরতার নাম করণেও সামরিক প্রশিক্ষণের ক্ষেত্রে তার ঘনিষ্ঠতম দোসর ছিল চীন। প্রত্যক্ষ চৈনিক সমর্থন ও ব্যাপক চীনা সমরসজ্জার ও চীনা সমরবিশারদদের পরামর্শের উপর ভিত্তি করেই পলপট সরকার দীর্ঘদিন ধরে একদিকে ভিয়েতনাম ও অপরদিকে পলপটবিরোধী প্রতিপক্ষদের বিরুদ্ধে অভিযান চালাতে সক্ষম হয়েছিল। তাঁদের হিসেবের ভুল ধরা পড়ে যখন পলপটের নীতির বিরুদ্ধে প্রতিবাদস্বরূপ জাতীয় মুক্তি ফ্রন্ট গড়ে ওঠে। এর ফলে পলপটের মতো চীনের পাটির নেতৃত্বেও তেং শিরাও পিং গোষ্ঠী আতঙ্কগ্রস্ত ও দিশেহারা হয়ে পড়ে ও অগ্রপশ্চাৎ বিবেচনা না করে পলপট সরকারের উচ্ছেদের পরমুহূর্তেই ভিয়েতনামের উপর বর্বর হানাদারের মতো আঁপিয়ে পড়ে; চীন কর্তৃপক্ষ নিজেরাই পরবর্তীকালে স্বীকার করেছেন যে চীনের ভিয়েতনাম আক্রমণের অগত্যতম প্রধান কারণ হল কাম্পুচিয়া থেকে ভিয়েতনামী বাহিনী প্রত্যাহার করে নেওয়ার জন্য ভিয়েতনামের উপরে চাপ সৃষ্টি করা। কিন্তু ভিয়েতনাম-কাম্পুচিয়া যৈত্রী অটুটই রইল; বরং

চীনের নির্লক্ষ আক্রমণে কাম্পুচিয়ার মানুষের কাছে আরও একবার প্রযাণিত হল যে কাম্পুচিয়ার অগণিত খেটেখাওয়া মানুষের বার্ষিক, কাম্পুচিয়াতে সমাজতন্ত্র নির্মাণের বার্ষিক, চীনের বোগসাক্ষণে পল পট নেতৃত্বের পুনরাগমনকে প্রতিহত করার বার্ষিকই কাম্পুচিয়ার মাটিতে ভিয়েতনামের অজের বাহিনীর উপস্থিতির ঐতিহাসিক প্রয়োজনীয়তা আছে, প্রয়োজনীয়তা আছে ভিয়েতনামবিষয়ে ও উদ্ধৃত্ত্বের জাতিদম্বকে পরিহার করে কাম্পুচিয়া ও ভিয়েতনামের ঐতিহ্যমণ্ডিত সংগ্রামী মৈত্রীকে সুদৃঢ় ও সুসংহত করার। জনগণ থেকে বিচ্ছিন্ন এক সরকার যদি মনে করে থাকে শুধুমাত্র চীনা সমরবিশারদদের পরামর্শের উপর ভিত্তি করে যেন তেন প্রকারেণ তার টুকু থেকে থাকার অধিকার আছে, তাহলে কাম্পুচিয়ার ব্যাপক গণসমর্থনের ভিত্তিতে গঠিত জাতীয় মুক্তি ফ্রন্ট যদি ভিয়েতনামী বাহিনীর সহযোগিতার তথাকথিত 'সাজা সমাজতন্ত্রের' ধ্বংসকারী এই সরকারকে উচ্ছেদ করার ব্রত নেয়, তবে তা অনেকের কাছে গ্রহণযোগ্য না হলেও বোধহয় মহাভারত অন্তর্ভুক্ত হয়ে যাবার মতো একটা ভয়ঙ্কর অগ্নার ব্যাপার হয়ে যার নি বা তাতে ভিয়েতনামের সংগ্রামী ঐতিহ্যও ভুলুপ্তিত হয় নি। বরং, সমাজতন্ত্রী দেশগুলির সাথে মৈত্রীতে বদ্ধ সমাজতান্ত্রিক ভিয়েতনাম লাওস ও কাম্পুচিয়াসহ গোটা দক্ষিণপূর্ব এশিয়ার বিপ্লবী শক্তিগুলির আজ সবচেয়ে বড় ভরসাস্থল।

ভিয়েতনামের কাম্পুচিয়া প্রগ্নে বীরা এখনও শাপশাপাস্ত করছেন, তাঁরা কিন্তু উটপাখীর মতো বালিতে মুখ লুকিয়ে করেকটি ঘটনার প্রতি দৃষ্টি ফেরাতে একেবারেই নারাজ। শেবদিন পর্যন্ত পল পট সরকারকে চীনা সমরযন্ত্র যে প্রত্যক্ষ মদত দিয়ে গেছে ও যার সমর্থনপুঙ্কি হয়ে এই নেতৃত্ব গোটা কাম্পুচিয়াতে এক অমানুষিক ও জঘন্য হত্যালীলা চালিয়েছিল,^{১৭} সে সম্পর্কে এঁরা একটি কথাও বলতে রাঙ্কি নন। তবে তার চেয়েও কলঙ্জনক ঘটনা হলো যে ভিয়েতনাম-কাম্পুচিয়া মৈত্রী ধ্বংস করার জন্য জনগণ থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন পল পটের তথাকথিত গেরিলাবাহিনীকে চীন আজ মদত দিচ্ছে থাইল্যান্ডে আশ্রিত সি. আই. এর প্রত্যক্ষ সমর্থনপুঙ্কি স্বয়ং সেরেই বাহিনীর সাথে হাত মেলাবার জন্য, যারা একসময়ে ছিল লন্ লনের পক্ষান্তরী পেশাদার ঘাতকবাহিনী; শুধু তাই নয়, গোটা ভিয়েতনাম ও লাওসে অন্তর্ধাতমূলক কাজ চালাবার জন্য চীন আজ প্রত্যক্ষ সমর্থন জানাচ্ছে সি. আই. এর অর্ধপুঙ্কি তথাকথিত বিদ্রোহী নেও পার্বত্য উপজাতিদের :

উদ্দেশ্যে এঁদের সহায়তায় ভিয়েতনাম ও লাওসে এক অস্থিতিকর অবস্থা সৃষ্টি করা। চীনা নেতৃত্বের সাথে সি. আই. এর এই প্রত্যক্ষ যোগসাজসের কথা স্বয়ং নরোদম সিহানুকই পৃথিবীকে জানিয়েছেন।^{১৩} বারা এ্যাক্সোলাতে সি. আই এ সমর্থিত এক. এন. এল. এর সাথে বা আফগানিস্তান, মোজাম্বিক, চিলি, ইথিওপিয়াতে বোর প্রতিক্রিয়াশীল দক্ষিণপন্থী দল ও শক্তিগুলির সাথে চীনা নেতৃত্বের ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের কথা এতদিন অস্বীকার করে এসেছেন, তাঁদেরকে অস্বরোধ যেন আরও একবার কাম্পুচিয়ার ঘটনাবলীর দিকে তাকিয়ে গোটা বিষয়টা ভেবে দেখে চীনের খাঁটি বিপ্লবী নেতৃত্বের মূলায়ন করেন।

কাম্পুচিয়ার মাটিতে আজ এক নতুন ইতিহাস সৃষ্টি হতে চলেছে। ভিয়েতনাম ও লাওসের সাথে মৈত্রী বন্ধনে, সমাজতান্ত্রিক দেশগুলির অকৃত্রিম সহযোগিতায় আফগানিস্তান, মোজাম্বিক, এ্যাক্সোলা, ইথিওপিয়ার মতো বিপ্লবী সরকারগুলির দৃঢ় সমর্থনে দক্ষিণপূর্ব এশিয়ায় নতুন কাম্পুচিয়ার অভ্যুদয় আজ এক উজ্জ্বল ভবিষ্যতের ইঙ্গিত দিচ্ছে। ইতিহাসের অপ্রতিরোধ্য গতির মুখে পল পল নেতৃত্ব ধ্বংস হয়ে গেছে, বারা এখনও এই নেতৃত্বের পুনরুত্থানের অলৌকিক স্বপ্নে বিভোর হয়ে আছেন তাঁদের প্রতি দু-এক ফোঁটা করুণাবর্ষণ চাড়া সতিাই আর কিছু করার নেই।

১৩. এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য Harish Chandola, 'Eyewitness at Phnom Penh' *Mainstream*, ৭ এপ্রিল, ১৯৭৯, পৃ: ১১-১৩ এবং Wieslaw Gornicki, 'Genocide in Kampuchea: Prelude to aggression on Vietnam', *New wave*, ৩ জুন ১৯৭৯, পৃ: ৮-১০ / : সাংবাদিক উইলফ্রেড বার্চেটের প্রতিবেদনের জন্য দেখুন, *The Guardian*, ২০ মে, ১৯৭৯, পৃ: ৮।
১৪. David Boggett, 'Democratic Kampuchea and Human Rights', *Economic and Political Weekly*, ৫ মে, ১৯৭৯, পৃ: ৮১৩-৮২১।
১৫. এই রিপোর্টের জন্য দেখুন *FEER*, ২৪ নভেম্বর, ১৯৭৮, পৃ: ১০-১২, ২৬ জানুয়ারি, ১৯৭৯, পৃ: ১০।
১৬. এই বিষয়ে নম্ পেন্ থেকে প্রেরিত প্রখ্যাত সাংবাদিক উইলফ্রেড বার্চেটের রিপোর্ট দেখুন, *The Guardian*, ৩ জুন, ১৯৭৯, পৃ: ৯।

১৭. চীন নেতৃত্ব পল পট নেতৃত্বকে এই গণহত্যা সংগঠিত করতে ও ভিয়েতনাম বিষয়েকে জাগিয়ে তুলতে কি ধরনের করণ ভূমিকার অবতীর্ণ হয়েছিল, তার দস্তাবেজ *Kampuchea Dossier II*.
পৃ: ৭৮-১০২, ১১৩-১২২।
১৮. *Mainstream*, ২৮ এপ্রিল, ১৯৭৯, পৃ: ৩১-৩২, এবং *FEER*,
১ সেপ্টেম্বর ১৯৭৮, পৃ: ৮-১১।

জনস্রোত, জনস্রোত

আফসার আমেদ

সেই সব জন্মাবধি অব্যাসের সূত্র নিয়ে তারের ওপর পুতুল নাচার। সে নাচছে। বৈকেলুরে যাচ্ছে। আরো অনেকে নাচছে বাকছে চুরছে। সে তার জন্মাবধি অব্যাসের কাছে ঘুরে ফিরে আরনার প্রতিবিম্বিত। বউটা প্রতিবিম্বিত। সে। এবং কচিটা আঙুল চুবে প্রথম সামাল দিচ্ছে। সফর করছে উত্তরকালের জন্য অভিজ্ঞান। সে, কচির বাবা, মুকর সাবেক সহস্রজির পরীক্ষা। অবাক অমিত ক্রীড়া-নৈপুণ্য। তো বাকচাটারা হোচ্ছে নেহারে পেটানো লৌহযন্ত্রণায়। ঘুরে-ফিরে একই রসে আবর্তিত। টানাপোড়েনের যন্ত্রবোধ, সেই সব সাদামাঠা সূতিনিম্ন, কর্মকৌশলে বিঁধে যাচ্ছে, বন্দী হচ্ছে তৃপ্ততা উপভোগ সচ্ছলতা। মুকর ভাঁজকাগজ মনন, আশা-ভরসা, বাস্তব প্রতিকূল অবস্থায় অদ্ভুত ভ্রমংশ। মুক ভাঙছে। বউ ভাঙছে। কচি ভাঙছে। অনেকে ভাঙছে। হৃদয় ভাঙছে। মন ভাঙছে। বাড়ি ভাঙছে। গ্রামীণতা ভাঙছে। প্রাচুর্য ভাঙছে। সেই সব ভাঙনের সামনে উঁচুতে দাঁড়িয়ে মুক এবং বউ-ছেলে, এবং আরো মুক বউ-ছেলে দুর্গোগে ক্ষত-বিক্ষত। বৃষ্টি হচ্ছে। ঝড় এল। কল্লিত ঈশ্বরবাদ নিয়ে নাড়াচাড়া চলছে। মুক দেখছে প্রকৃতিকে। মুক দেখছে নিজেকে। চমকচ্ছে। দুর্গোগের বিরুদ্ধে নিজের ইচ্ছেগুলোকে নিষ্কেপ করছে। যেখানে বউ আছে, ছেলে আছে, আবার কেউ নেই এই বোধ ঘনীভূত। বউ দূরে নেই। কাছে আছে। অমন বউটাকে আমার, পর পুরুষের সামনে দাঁড় করালে। লতাপাতা জড়ানো কাচের চূড়ির ঘনিষ্ঠ ইশারা যার বাহতে উঠে আসে অবলীলায়, যার নিখুঁত আত্মীয়তা পৃথিবীর যন্ত্রণা থেকে অমর্ত আবহাওয়ার দাঁড় করার, তার চোখে কালি পড়ছে। তার লিঙ্গ-জিহ্বাসা ঠোটে নিঃশব্দে দৌড়কাঁপ করছে। সে, শিতকে স্রাত্য দেবার মতো করম্পর্শে প্রতুল সান্দ্রনা তুলে দেয়।

‘কিছু আনোনি?’

‘নাহ্!'

‘হাঁড়িকুড়ি চাল ভাল?’

‘নাহ্!'

‘কচির বাগ্নিকের ডিবে, হাঁড়িটা আনলেনি। অ্যাঁ! কচি খাবে কি? তুমি কি লোক বলতো?’

‘শ্রোত ঠেলে যেতে পারিনি বউ।’

বউ নিজের কপাল-মুখের বাকচোয়ের ছায়াপড়া অব্যক্ত বিদ্ভাস কোথায় বুকের চৌহদ্দিতে ঠেলেঠেলে দেয়। নিম্ন স্বরে বলা উচিত কথা কাউকে শুনতে দেয় না। খোকাকে জড়িয়ে ধরে। ভাবনাজাত ক্রান্তিবিন্দু বেদ সারা মুখে ছড়িয়ে পড়ছে। কচির বাবা সেই সান্দী-সাবুদ সালিসীর মধ্যে ভেগে হঠাৎ দৃশ্যমান হচ্ছে। আকাশের দিকে তাকাচ্ছে। পায়ে পা ঠেকছে। পায়ে গায়ে জড়াজড়ি খেয়ে যাচ্ছে। হাঁটা যায় না। চারদিকে তাকাচ্ছে। দৌড়নো যায় না। ক্রমশ ভিড়ের খোলসে শ্বাসকষ্ট। ভিজে শরীরে থেকে-থেকে কেঁপে যাওয়া। গুর গুর। সেই ভেতরের অলিগলি, রক্তলিপ্ত শরীরী অনুভূতি, চেতনার কর্ণিত হচ্ছে। কচির মায়ের কাছ থেকে সরে থাকতে পারছে না। বনিষ্ঠ হয়ে যাচ্ছে বয়ঃ।

‘হিমালীর কোঁটোতে লুকনো সাতটা টেকা ছিল।’

‘লুকনো টেকা হকে এল না।’

‘তোমার টেকা নাকি?’

‘তবে—’

‘ও আমার, ঘুঁটে বেচে জমিয়েচি।’

‘ভারি তো সাতটা টেকা!’

‘এক গলা মাটি খুঁড়লে এক পাই পাওয়া যায়?’

‘হার মানছি।’

এই সবেদর মধ্যেও বউ-এর হাসি পায়। মুক্ একা কেমন বোকা বনে যায়। সবাই হাসতে পারে কান্দতে পারে মুক্ পারে না। সে ভাবল এই সবেদর মধ্যে দিয়ে বিভিন্ন আচরণ, নিয়ন্ত্রণ থেকে বেরিয়ে আসতে পারে। তার হারটা নাও হতে পারে। মুক্তকণ্ঠে যেমন হাসবে তেমন কান্দবে অনর্গল। সে শ্রোতের মুখে কুটি ফেলল, সে বলল জীবনটাই এরকম। নিজের মধ্যে থেকে বেরিয়ে এল হঠাৎ। শিশুর মতো সে ঘুরে ফিরে মজা দেখছে। লাল পানির প্রতুল অণু-সমগ্র কিভাবে মানুষের সুখকে ভেঙে ফেলে মাটির বাড়ির মতো। ভেঙে ফেলে একফালি বিছানা। ভেঙে ফেলে একটুকরো আয়না, ক্ষেতের রেহম্পর্শ, ভাতখুম, কিং-কিং যথুর রাত। এই সব সুখের কোনো বিকল্প নেই। এই সব ঘটনার বিন্মরণ হয় না।

‘কচিকে ধরো তো একবার।’

সে তখনতে পেল না।

‘কি বলছি—’

‘কি?’

‘তুমি তখনতে পাওনি সত্যি?’

‘না।’

‘কি ভাবতেচ?’

‘কিছু না।’

‘আমার বুক শুকিয়ে যাচ্ছে তুমি নিজের খেয়ানে আছো, ধরো একবার খোকাকে।’

সে কচিকে টিপটিপি বৃষ্টির মধ্যে গামছা আড়াল করে রাখে। তার খাঁদা নাক সিম করার চেষ্টা করে। শরীর নাড়া দিয়ে ছলোয়। ‘ওই দ্যাখ্ বান, সীতার দিবি, সীতার দিবি? উঁহ তা হবে না, তোর চোন্দ পুরুষ পায়বে না। কি খাবি কি? আসমানের পানি খাবি? হঁ হচ্ছে। চোপ্। প্যাঙ্কানি খাবি। ও বাকবা ঠোঁট ফলোস! আঙুল চুষ আঙুল চুষ। এই তো কুঁড়েঘরে থাকার ছেলে, আবার কায়্যা? ধরো তোমার ছেলেকে।’

‘বাবারে একবার লিয়ে ওর সয় না। বলে কি না তোমার ছেলে। তোমার ছেলে নয়?’

‘আমারই তো। দেখবি বড় হয়ে বাঘ শিকার করবে।’

‘ছাই। ইট সাজাবে।’

‘কেন মিস্ত্রীর ব্যাটা বাবু হয় নি?’

‘ওই সুখে থাকো।’

‘বেশ।’

‘এই, কচি ক্যানো সদাই আঙুল চুষছে জানো?’

‘ওসব বাজে কথা।’

‘ফেরেস্তা ছেলে, কিছু আলামত পাচ্ছে বৃষ্টি!’

‘খ্যৎ!’

‘নাগো, আমরা বৃষ্টি সব না যেতে পেয়ে মরে যাব।’

‘তা হয় না।’

‘আঙুল চোষার মানে তো আকাল!’

কচিটা বজ্রাত। নিজের সুখে আঙুল চুষছে। আর সকলকে ওর

থরাচ্ছে। কেই, ওসব বিছে। মুকুর হঠাৎ কুচিস্তার একটু ভুঁভুঁড়ি বস্তির-
প্রাচীর খাড়া হচ্ছে। প্রতিবেশক না থাকে এই সব সংক্রমিত আকাল রোগ
দেহের কোষানুভূতিতে লক্ষ্যমান। সে কেমন জড়সড়, সে কেমন বিলম্বিত,
সে কেমন রক্তশূন্য, সে কেমন ছায়াহীন, সে কেমন পরাভূত। কচিটা ভাবত
বানভাসি মানুষদের তর্জনী তুলে শাসায়।

‘ওগো তুমি কুধাগো—’

‘এই মাগী চূপ মার।’

‘ওগো তুমি যে ঘরে ছিলে গো।’

‘চূপ মার! ভাতারের জন্মে জান হ হ করছে, ছেনালি হচ্ছে!’

শোকরজ্ঞানের কান্না থামছে না। কার্নিসে পা ঝুলিয়ে উদ্যো-পাদ্য
শরীরে হাত ছুঁড়ে ছুঁড়ে ইনোচ্ছে বিনোচ্ছে।

জিকরিয়্য তার চুল টেনে ধরে—‘সোহাগ, সোহাগ! ধুংতোর, সোহাগের
কাঁতায় আঙন। মড়াকান্না কাঁদচে। সুখে থাকতে দিবেনি।’

‘সুখ!’ মুকুর মাথায় কথাটা কেমন ঘুরপাক খায়।

‘শালা লভুন বে বলে ভাতারের জন্মে আঁকপাঁক। তোদের জন্মে
হুনিয়াটা জাঠান্নায়ে গেল।’

কাসেম জিকরিয়্যার সিনাতে ঝাঁকানি দেয়—‘আবে তোর বউ হাতছানি
দিচ্ছে বে।’

‘সব শালির ঘরের শালিদের ছুঁড়ে ফেলে দোব।’

‘আবে শুকনো চাল খাবার তরে তোর ছেলেকের মায়াযারি লেগে
গেছে বে।’

জিকরিয়্য চিৎকার করে কাঁচা শিল্পি করল। কাছে গিয়ে ছেলেছোটোর
চুল ধরে বেশ ঠোকাঠুকি করে দিল। বেপাড়ার কুকুরের মতো অবলীলায়
কার্নিসের বিপদরেখা ধরে হাঁটতে লাগল। হাঁটতে লাগল।

মুক পড়ে গেল। না পড়েনি। ওহো ওই জিকরিয়্য কার্নিস ধরে
সার্কাসের ফর্শা মেয়েমানুষের মতো হাঁটতে লাগল। সে পড়লে মুকুর বুরি
পড়ে যেত।

একটা ছানিপড়া বুড়ি কাকে যেন বলল—‘ও বাপ্, মোরা ঘর বাব
কখন?’

সে, বিলাত বকস, লাল ছোপ মেড়োর হফিন কাশি জড়িত জা জা হানে।
‘বাবি, তোর আসল ঘরে বাবি। একটুকুনি বাড়ে। থির হয়ে আনো রসুলকে

ভাক !' সেও কার্নিস ধরে সার্কাসের ফর্শা মেয়েবাহুবের বজো হাঁটতে লাগল।

'ও সবুরনের মা, ছালা, ভোর মুরগি, একমুঠো গম এনেটি ভাঙে ধরে লিল ?'

সবুরনের মা-র কপালে রেললাইনের রেখা এঁকেবেঁকে গেল। 'একমুঠো গমের জন্তে ভোর নিদ্র ধরচে না মাজলি ?'

'ধরবে কেন ? এখন মাহুবের মাথা মাহুব খাবে। এই মুরগি যদি খাস, শুরোর খাবি।'

'এই খানকি মাগী আমরা হারাম খাই ?'

'যে ব্যাটাখাকিদের মুরগি আমার ছেলের মুখের আহার খার তাদের ব্যাটারের অরকেশে হোক !'

'ওলো ওই সাতভাতারি।'

'ওলো সতীন কপালী।'

'ওলো ভোর ঘরের মড়া বেরোক।'

'ওলো ব্যাটার ভাতার নাথা খা।'

সবুরনের মা মাজলি কার্নিসের দিকে সরে সরে যাচ্ছে।

ওহো নুক ধাঁধা চোখে সার্কাস দেখছে। নাচ দেখছে। সবুরনের মা মাজলির 'মুজং দেহি' ভাবমূর্তি এক বাস্তব জনজীবনের সাময়িক সমরোপযোগী নব সংস্করণ। হাতে তাদের কোনো মারণাস্ত্র নেই। মুখের অস্ত্র বুকের যন্ত্রণা বিকসিত খেদোক্তি। বেদের হাতে ৬ সতীনের লড়াই। বেদের অঙ্কুলি সংকোচন প্রসারণে ইত্যাকার নাট্যায়োদীদের মনোরঞ্জন সুখ।

ফিসফিসিনি বৃষ্টির ঠাণ্ডায় বেনোজলের বারুদগন্ধ নাকে মুখে চোখে ইন্দ্রিয়ে বুদ্ধকায়। সেই সব কামানের গর্জন-পাখার উদ্ধৃত শক্তি-সমগ্র পাখির চুরমার হা হা তে মেয়েপুরুষের মুখ নৃত্যমুদ্রায় অথবা সূজনী গ্রামবাংলার মেটে বাড়ির মড়মড়রর...লাল পানির মধ্যে। এই রক্ত আশ্রুত হা হা তে কোন প্রাণ পাওয়া যন্ত্রণা বিদেহী হয়ে মিশে যাচ্ছে। বৃষ্টি পড়ছে বম্ বম্। ঘুটঘুটে আঁধারে আর্দ্র-নির্ভর মাহুবের মধ্যে গুরুও একটা মাহুব হয়ে মিশে যাচ্ছে। শাড়ির আঁচল ফুটে ওরে খোকার মাথায় পানি পড়ছে। খোকা কাদে না। সেই হানাদারদের ব্যাণ্ডপাটি ছলাত ছলাত ছলাত ছলাত কর্ণে বুকের বসঃক্রিয় যন্ত্রে বিধছে। বউ-এর অনেক কাছে সরে এসেছে নুক। বউকে অনিবার্য করে বলল—'আমাদের ঘরটা পড়ল ফুলু।' এই তার নাম ধরল প্রথম।

‘আহ্ কলজেটা হ্যাঁদা হয়ে গেল।’

‘দ্যাখ্, বুকটার বোর কে বেন পেরেক সাঁটেচে।’ বউ-এর হাতটা মুক্
নিজের বুকে হোঁসায়।

‘মড়মড়মড়রর...’

মাজলি বুক চাপড়াল। ‘ওগো ওই মোদের ঘর পড়লো গো।’

সবুরনের না চ্যাচাল—‘না গো উ বে মোদের ঘর গো, দখিন দিক
খিকে আওয়াজ এল গো, কলজে মড়মড় করে গো।’

‘মড়মড়মড়রর...’

‘শালার ব্যাটা শালা ঘর রে তুই চোখের সামনে পড়ে গেলি।’ জিকরিয়া
বুক চাপড়ায়।

‘মড়মড়মড় র র র...’

‘আবে শালার ঘরও সোঁদর মাগের মতন বেঙাত হল।’ কাসেম চুল
হেঁড়ার মতো রাগে ছুঁখে কার্নিসে আছড়ে পড়ে।

মুকুর বউ ফুলু আবেগ প্রেম মথিত শব্দের স্বতোৎসারিত আন্তরিকতায়
ইনোর বিনোর ‘ওগো কলার কাঁদির মতো শড় শড় করে কলজে ফাটানো
ঘর পড়ছে গো।’

এই সব শব্দে শরীর কাটাছেড়ার অর্থে মুকুর অন্ত্রোপচারের অন্তর্গত
রূপায়িত। ফুলু কাঁদছে। সে কেবল ফুলুর কাছে নড়ে সরে যায়। সমবেত
সংগীতে তার অংশগ্রহণ নেই, সেই লোনাবাহী নালীর গিঁট খুলে সে ছুঁতে
আবাতে সংগীত জানে না। শুধু ফুলুর কাছে সরে সরে যায়। ফুলুর কোনো
সম্মতি নেই। সে তার সংগীতে যেতে আছে। সে যেন স্বামীর স্পর্শ ভানে
না। তার স্বক ইঞ্জিয় অনুভূতির স্পর্শকে ছাড়িয়ে চলে গেছে কোন্ এক
কিন্নরীকণ্ঠের মানবীর যজ্ঞনায়।

‘ও বউ বউ, বউ?’

বউ-এর কোনো সাড়া নেই।

‘ও ফুলু ফুলু, ফুলু?’

‘ফুলুর কোনো সাড়া নেই।’

‘ও ফুলু বউ?’

‘র্যা!’

‘তুই কাঁচচিস ক্যানো?’

‘কান্না বে বুক হেঁড়াছিঁড়ি করচে গো।’

‘আমি তো আছি তোর ভর কি?’

বউ-এর ভিজে চুলের সুতো নুরর গলার নিরসিরিয়ে যায়। কচি দুধ থাকে আরামে। ফুল অঁচল নিংড়োর। সে যেন নুরর বুক নিংড়োবে। সেই সব চারদিক প্রচণ্ড শব্দের হা হা তে নুরর কানে ডালা লাগে। বাড়ি পড়ার মড়মড়ানি, মোচড়। অন্ধকারে বেঁচে থাকা কোনো মানুষ-চোখ নিরুদ্দেশ, শুধু কঠিন বিলম্বিত গতিবেগে প্রাণের পতনের শব্দ দীর্ঘায়িত করেছে। এই সব চিন্তার মধ্যে নুরর অবস্থান, বউ-এর অবস্থান, কচির অবস্থান, আর সকলের অবস্থান অগম্য হয়ে গেছে। বউ-এর অন্তরের মধ্যে সে চুকে পড়ছে। কলজে হাতড়াচ্ছে। ‘এই বউ তোর কলজেটা বোর মতো কেমন কাটাছেঁড়া দেখি।’ বউ-এর অতি নিকটে সূচের মতো প্রবেশ করে চলে সে। তার সংকুচিত হৃৎ-ভরে জড়সড় অন্তর্দাহ। সে আঙুল ছুঁইয়ে বউ-এর দাবদাহ জরিপ করে। ‘এই বউ তোর বুক অংরা হয়ে অলে পুড়ে থাকে।’ সে মুক্ত নয়। কাঁদে পড়া জড় হয়ে ছটকটায়। পা হাতের যুগ্মায় নৃত্যসুখ আনে। নুর নাচছে। বউ নাচছে। ‘এই এই এই এই, এই বউ, বউ বউ বউ।’

‘এই নুর নুর নুর?’ জিকরিয়া নুরর কাছে সরে আসে।

‘কি?’

‘তুই একবার আজ্ঞান দে নুর।’

‘না। অগ্নি কাউকে দিতে বল।’

‘তুই জানিস, আর কেউ জানে নি।’

‘আমি আমি—’

‘দে ভাই একবার, এ আল্লার গজব।’

কানে আঙুল দিয়ে সোজা হয়ে দাঁড়ায়। তো বাকছে চুরছে। ‘আল্লাহ-হ আকবর আল্লাহ...’ এই প্রথম যেন তার কান্না এল। সবাই শুনে ফেলছে নুরর কান্না। বুড়ো ছেলেটা কেঁদে আকুল।

ফুলুর হলদি বাজা শরীর। দ্বিতী বরের বউ-এর রূপ এরকম হয় না গো। চোখের কোলে কালি। শরীরে কালো কালো ছোপ। কোমর ভেঙে রয়েছে। ভিজে শাড়ি। কোলটুকু সুরক্ষিত রাখছে। খোকা বাই চুখছে। ফুলু যন্ত্রণার কঁপে কঁপে উঠছে। খোকার হুণটা সরিয়ে দিচ্ছে। খোকা কেঁদে ভাসাচ্ছে। সব সহ্য হয় খোকার কান্না সহ্য হয় না। ফের খোকাকে দুধ দিতে চুপ। নুরর ইতাকার আবেশিত খানির কাঁচ কাঁচ

শালকাটা-কাঁটা বাধা হয়ে বেরিয়ে এল। হাত দিয়ে বউকে ছুঁছে। তার যন্ত্রণাকে ছুঁছে। কচি হাত-পা ছুঁড়ে খেলছে। আঙুল চুষছে। ফুলুর সঙ্গে অলসভাবে দুইটিনার চোখাচোখি হল। ফুলু বেরিয়ে এল খোলস থেকে। ফুলুর স্বরূপ জেনে কেলোছে নুক। চোখাচোখি হলে ফুলুর ঠোঁট কাঁক হয়ে বেদনার চকচকে দাঁত বেরিয়ে এল। সাদা দাঁত বেরিয়ে পড়ছে ঠোঁটের সব শাসনকে ভেঙেচুরে। ফুলুর চকচকে সাদা দাঁত দেখছে নুক। দাঁত বেরুলে হালে মানুষ। ফুলু কি হাসছে! ফুলুর দিকে আরো সরে যাচ্ছে নুক। ফুলুকে স্পর্শ করল। ফুলু নুকের মাথায় হাত বুলোল। চুল টেনে টেনে পানি নিংড়োতে লাগল। তার কাঁকে ফুলু নুকের খুতনি স্পর্শ করে দূরত্ব ব্যবধানের সুরে বলল ‘বড় খিদা লেগেছে।’

নুক দুইটিনার মতো বলল—‘আমরাও।’

‘হায় আল্লা মোরা ভিখিরি হনু গো।’

‘সকাল হলে জান যাক কাঁপিয়ে পড়ব।’

‘না না না। মোর পাতুলের জন্মি তোমাকে বানে ভাসাব? হাঁ! আল্লা! মেয়েদের জীবন একটা জীবন!’

‘ফুলু বুক ফেটে যাচ্ছে, হাত দিয়ে জাখ।’

ফুলু নুকের বুক হাত দেয়। ‘ই!’, সব দেখে বুকের ভিতরি হাত-পা ঢুকে যাচ্ছে গো।’

‘ফুলু কাঁদিসনি যেন, সবাই জেগে রয়েছে, মোর খারাপ লাগবে।’

‘জোরে কাঁদতে পারচি কই। চোখ দিয়ে পানি ঝরচে, ডাক ছেড়ে কাঁদতে পারলে বুক হালকা হোতক।’

তার শৈশবের ‘জলকের সিলেট জলকে যায়’ কিন্তু এ জল যায় না। যেন আরশিনগরের বসত। পীরিত করছে। ভেসে যাচ্ছে মানুষের সবকিছু। যেমন নুকের হাত-পা বাঁধা। যেমন খোকা আঙুল চুষছে। যেমন ফুলু বলছে তার খিদা পেয়েছে। যেমন মাজলি সবুর্ণের মা ঝগড়া করছে। যেমন জিকরিয়ার ছেলেদের শুকনো চালের কণা চিবোবার জন্য ঝুনোঝুনি। বেই এসব মানুষে করতে পারে। এ তো কুকুরছানাদের কাজ। মানুষ কুকুর হয়ে গেল গো। কুকুর খেউ খেউ করে! মানুষ কাঁদে। এইসব মানুষের জন্মাবধি অভ্যাসের সূত্র নিয়ে তারের ওপর পুতুল নাচায়, পুতুল নাচছে। বেদের আঙুলের সংকোচন প্রসারণ। বেদে বলছে ব্যাটা ভাতারের মাথা খেয়ে হাত নাচিয়ে গালাগাল দে। এক

সতীন তাই করল। অন্য সতীনও আত্মসম্মতির ইশারার নাচের ভিত্তিতে প্রতিপক্ষকে হারাতে লাগল। এই সব নৃত্যের মঞ্চ গড়া হয়ে থাকে।

জিকরিয়া চিৎকার করল—‘দাখরে কাসেম !’

‘কি ?’

‘একটা গরু ভেসে আসছে রে।’

‘হ্যাঁ বেশ বোটারোটা।’

‘চল শালাকে জবাই করি।’

‘খুৎ মরে ফুলে ঢোল হয়ে গেছে বে।’

‘দেখবি ছুরি চালালে ছটফট করবে খন।’

‘মরা গরুর গোস্ত খাবি জিকরি ?’

‘শালা নিজেরাই মরে ভূত !’

জিকরিয়া ছাদ থেকে লাফ দিল লাল পানিতে।

সবুরনের মা কাসেমের কাছে সরে আসে। ‘ও কাসেম ?’

‘কি গো সবুর মা ?’

‘তোরা মরদরা থাকতে মোরা কচি ছেলে বুকে লিয়ে মরে যাব ?’

‘মর না, ভাসিয়ে দেব লাশ লাল পানিতে।’

সবুরনের মার চোখ চল চল করে ওঠে—‘আজ চাদ্দিন চার রাত হ্যাঁওড়-গুলোনকে একমুঠো খেতে দিতে পারি নি।’

কাসেম ছোপাখলা দাঁত বার করে বলে—‘তোরা খুব খিদা পেয়েচে বল না।’

‘হ্যাঁ, কলভেটা ছেঁড়াছি’ডি করচে।

‘এই নুকু তোদের ভাতের হাঁড়ি থেকে এক থালা ভাত আর এক পেরালা পোনামাছের ঝোল দে তো, সবুরনের মাকে খুব খিদা পেয়েচে।’

‘কেন ঠাট্টা করচিস কাসেম। বাছুরগুলোন আমার শুকিয়ে।’ সবুরনের মায়ের চোঁট ফুলে ফুলে উঠছে চোপ দেওয়া শিশুর মতো।

নুকু বঁকে যাচ্ছে। শরীরে ভাঁজ পড়ছে। শরীরের নানা জারগার জখম। দাঁড়াতে গেলে বঁকে যায়। সারা বুক জোড়া তার নদী। সারা চোখ জুড়ে নদী। তো বাকটাগার হচ্ছে নেহারে পেটানো লৌহ-যন্ত্রণার। একটা লম্বাটে মানুষ রোগাটে হয়ে আরো লম্বা হয়ে গেল। সে তার শরীরে আর-এক শরীর খোঁজে। তার রক্তে হিষের অণু জড়িয়ে থাকে। তার না বলা কথার বীজ চারা হয়ে জেগে উঠছে। সে চিৎকার করছে। তার কোনো

বর বেকছে না। এবসিভেই সে চ্যাঙা শরীরের ভাঁজে ভাঁজে রক্ত কণিকার
তপ্ততা বায়ুতে নিক্ষেপ ছড়িয়ে দিচ্ছে মনে মনে। তার এই সব বিভিন্ন রঙে
ছোবানো রক্তিম কাগজের ছায়াছবি বোধ হয়ে বস্তুত বেরিয়ে আসে অভিজ্ঞতা-
সমগ্র। বউ-এর কাছে সরে সরে যায়। বউ-এর দিকে ফিরে ফিরে তাকায়।
বউ-এর নরম বুকের মাংসপিণ্ডের ত্বক-ছিন্ন দিয়ে যে খানিক শ্বেত-রুধির বেরিয়ে
আসে তা অল্প স্নেহের অবহেলায় খোকার শরীরী প্রয়োজনকে উদ্দীপ্ত করে,
জঠরে প্রাণের কণিকাগুলোকে শান্ত করে। এই সব স্নেহলব্ধ সাংগঠনিক
মমতায় বউ খিদা পাওয়া বুকে পরিমিতি আনে না। ওহো ওহো ওহো!
মুক অবাক হলো! ফুলু তোর বুকে এত প্রাণ। সে ভাবল খোকার মতো
শিশু হয়ে ফুলুর বুকের শ্বেত-পানীর কিছু পান করে নিই।

‘ফুলু ফুলু ফুলু।’

‘কিগো।’—

‘তোর বুকের দুধ খোকাই শুধু খাচ্ছে, খায়?’

‘নাগো আমিও খাই, খাচ্ছি।’

‘তোর দুধ তুই কি করে খাস?’

‘বোকা!’

‘বোকা হয়ে যাচ্ছি না?’

‘হ্যাঁ গো।’

‘বোধহয় খিদা পাচ্ছে বলেই এ কথা জিগেস করচি।’

‘মোর বুক শুকিয়ে গেছে।’

‘তবে খোকা চুষচে?’

‘অবোস হয়ে গেছে তাই। ভাবচে পেলোও পেতে পারি।’

‘ফুলু?’

‘কি বলচ?’

‘কিছু না।’

‘ফুলু?’

‘কি বলচ?’

‘কিছু না।’

‘ফুলু?’

‘কি বলচ?’

‘কিছু না।’

কারো পারের ফাঁকে সানাত্ত কারগার ফুলু ভরে আছে। খোঁকাটিকে পুঁইলির মতো আঁচল চাপা দিয়ে রেখেছে। চোখের ভায়া ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে নিক্ষেপ করছে হুঁটি। হুক ফুলুর এই সব ইচ্ছা আকাঙ্ক্ষা বোধ যন্ত্রণার মধ্যে বাঁধা টানটান। হুক নজরবন্দী। ছাড়ের সব কারগার ফুলুর চোখ বার। হুক সার্কাসের কর্ণা মেয়েমানুষের মতো ছুটে বার ছাড়ের শেষ প্রান্তে। চোখের মণি খসিয়ে বান মাপে। আবার ছুটে আসে। আবার বার। আবার ফিরে আসে ফুলুর কাছে। ফুলুর শরীরে যেন তার নাক-মুখচোখ যবে দিতে চায়। বান কমছে। ‘ও ফুলু তুই যুমোচ্চিস? বান কমে গেল।’ ফুলুর শরীরের বিশেষ বিশেষ উপভ্যাকার হুকুর ইচ্ছে করে নাকমুখচোখ দ্বষতে। বকের মুখগুলোকে একটা একটা করে গহনার মতো ধুলে রেখেছিল পরে কেলতে চায় সে। বান কমছে বান কমছে। আবার সার্কাসের কর্ণা মেয়েমানুষের মতো কানিস দিয়ে ছুটে ছাড়ের শেষপ্রান্তে গিয়ে বান মাপে। হুক ছুটোছুটি করছে, ফের ফিরে আসছে ফুলুর কাছে।

জিকরিয়া বান-পানিতে সাঁতার দিয়ে তরতরিয়ে চলে গেল। বাঁধে লাইন দিয়ে রুটির প্যাকেট আনল। কাসেম গেল, সেও আনল। বিলাত বকস আনল। আরো অনেকে আনছে। হুকও গেল সাঁতরে। ফিরে এল হাতে রুটির ভিজে প্যাকেট নিয়ে। সকলে রুটি খাচ্ছে। সকলে হাসছে। খেলছে। নাচছে। সকলে জড়াজড়ি করছে। বান কমছে বান কমছে। পোঁটলা বাঁধাছাঁদা হচ্ছে। মাজলি, সবুরনের মা কানিস থেকে কাঁপিয়ে পড়ার আগে হুকনের চোখাচুখি হলো। হুকনে গলা জড়িয়ে ধরল।

সবুরনের মা ইনোচ্ছে—‘ওগো মাজলি কুধায় যাও গো।’

মাজলি আরো জোরে সবুরনের মায়ের বকের সঙ্গে মিশে বার। ‘ওগো মাথা গুঁজবার খোপটাও চলে গেল গো।’

বেধে হুঁ সতীনের গলা জড়াজড়ি করে থলের পুরছে।

হুক ফুলুর কাছে চলে বার।—‘ফুলু বা।’

ফুলু উঠে খেতে লাগল।

জিকরিয়ার ছেলে ছুটো হঠাৎ, নাটকের বিশেষ কারগার হাততালি দেবার মতো, হাততালি বিল। হুক ফুলু চমকাল। হেথল আকাশে পাররা উড়ছে। পাররা উড়ছে পাররা উড়ছে। ওহো হেলিকপ্টার উড়ছে। হুক ফুলুর শরীরের

আরো কাছে সরে সরে থাকছে। হুক আকাশের দিকে তাকাচ্ছে। ছাঁদের
 এ-প্রান্ত থেকে ও-প্রান্তে গড়িয়েছে হুক-কনে। বাখার ওপর হেলিকপ্টার।
 হুক ফুলু বৌড়াবৌড়ি করছে। ফুলুর পা শিহলোল। বাচুনে পা নিরে
 বনে পড়ল ফুলু। হুক ফুলুর পা স্পর্শ করছে। ফুলু পারের আঙুল ভেঙে
 বাঁওরা বস্ত্রপার প্রথম ঘোরে কাঁদল—‘ওগো বাবাদের কি হল গো!’

গিরগিটি

প্রবীর নন্দী

ওরা ঘন হয়ে দাঁড়িয়ে পড়ল সেখানে। রসুল আর ছিদাম। রসুলই প্রথম টের পায়। তারপর দেখাদেখি ছিদাম। অনেক ডাঙ্গাকলমি আর কালকাসুন্দি ঝোপের মধ্যে বাপার-মাপার। অদূরে চলটা ওঠা ভাঙা কালভার্চের পায়ের কাছে দামবাখা ঝোপ, উপুড় করা। অন্যরাসে খাঙড়দের সুরোরের বাধান হতে পারে সেখানে। আর তার হু পাশে তড়বড়িয়ে বয়ে গেছে আই-আর-এইট ধানের ক্ষেত, ভু-বিভুত সুখের মতন। মধ্যখানে এই সব লম্বা জায়গাটা আবাদশীন। যাতারাতের জন্ত সাধারণের ব্যবহার্য। সবাই জানে, ৭২নং নিশিদ্ধা মৌজার এই পথটা এখন ভুগোল।

পলকা হাওয়ার ডুলছিল ডালপালা। রসুল আঁখুটে চোখে ইতিউতি করতে থাকে। ঝোপের মধ্যে কোথায় যেন একটা খসখস শব্দ শিঁধে আছে, কাঁটার মতন। রসুল খরগোশের মতন কান পাতে বাতাসে। ফালাফালা করে দেখে নেয় ভিতরটা। চকিতে হেঁ-হেঁ করে ওঠে রসুল। দূরে সরে আসে। বাপস! উলটোদিকে ভাবলেশহীন বড় একা তাকিয়েছিল ছিদাম। শালায় ছিদামটা যেন কী! চোখ ঘুরিয়ে তড়বড়ি নিজের শরীরের দিকে তাকায়। হাতের রগগুলো কেমন কঁচোর মতন জড়িয়ে ওয় দিচ্ছে, বিস্ত্রীরকম। হু চোখ উসকে তৎক্ষণাৎ রগের উপর আলতো চাপ দেয় সে। চিনচিন করে ওঠে হাতটা। ক্ষীণরক্তধারা টের পায় রসুল। 'বি' 'বি' পোকায় শব্দ হয়।

‘এয়াই ছিদাম, উই ছাখ—’

‘তিনবার বৃকের ভেতর থুতু দে রসুল।’

ভয়ডর পেলে শালা ছিদামটা ওইরকম বলে। বিড়বিড় করে নম্র পড়ে। হাতের তালুতে খানিকটা ধুলো নিয়ে ফুঁ ধের। ফুঁ ফুঁ ফুঁ—। বাস, তাতেই ভয়ের নিকেশ সারা। পারার মতন ভয় শরীর থেকে হস্ করে নেমে যায় যেন। রসুলের গা-পিপ্তি অলে ওঠে তখন। মাথার মধ্যে চিরিক দিয়ে মাঙনের হলকা বয়ে যায়। মনে হয়, গদায় করে একখানা লাথি কষিয়ে ঈতক পেটের নাড়িছুঁড়ি সব বের করে দেয়। কিন্তু আদপে তার ভাবগতিক

অন্তরকম। যা ভাবে তা করতে বন সরে না। ছিদামের দিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতেই তখন হাতেপায়ে কেমন খিল খরে আসে। ধীরে ধীরে শব্দগুণতিতে ভরটা ভর করে বেন। ছিদাম সেই ভর নামানোর মত জানে। ভর তার বশ, রসুল শুনেছে।

‘এ্যাই ছিদাম—’

কি ?

‘উই ভাখ—’

‘তিনবার মন্তটা আওড়ে যা—’

‘ওতে শালার কি হয় ?’

‘ভর শরীল থেকে নেমে যার।’

‘চোপ্ কর শালা ! ভরের মুখে মুতে দেই তোর, বুঝলি।’

রসুল হঠাৎ-ই কটাল করে রেগে যায়। ছিদাম রোদ পোহানোর ভঙ্গিতে ভাঙা কালভার্টিটার উপর বসে রকম-সকম লক্ষ্য করে। টাাকে গোঁজা কোঁটো থেকে একখানা বিড়ি বের করে ধরায়। ভুক ভুক করে একমুখ ধোঁয়া ছাড়ে। রসুল দূরে দাঁড়িয়ে আতিপাতি করে খুঁজতে থাকে। নাড়িয়ে নাড়িয়ে ক্রঙ্গল ঘোলা করে। আশেপাশে কোথাও মটকা মেরে পড়ে আছে দেখে। রসুল খুঁ-উ-ব সাবধানে একেঁড় একেঁড় করে দেখে নেয় ভিতরটা। গাছ-গাছড়ার খুঁটি ধরে নাড়া দেয়। নাহ্, শালা কোথাও নেই।

‘এ্যাই রসুল—’

‘হ্।’

‘বিড়ি খাবি একটা ?’

‘আছে ?’

ছিদাম আরো একখানা বিড়ি বের করে রসুলকে ডাকে, ‘তো এদিকে যার। ও শালার খুঁজে পাবি না।’

রসুল খুঁটির মতন মেরুদণ্ড লোজা করে তৎক্ষণাৎ ছিদামের দিকে দূরে দাঁড়ায়। বলে, ‘কেন ? খুঁজে পাব না কেন—যাবে কোথায় ?’

‘ওরা রঙ পালটার রসুল।’

রসুল ছিদামের পাশে এসে বসে। হাত-পা ছড়িয়ে বিড়ি খেতে লাগে। এতক্ষণ শালা দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে ভিতরের কলকে শুধু বাখা ধরে গেছে। বাড় বেকিরে কোমরের হাড়খানা বটাল করে ফাটার রসুল। বেশ আয়তন লাগে। ছিদাম ইত্বক বন খারাপ করে বসে আছে। কী ভাবছে কে জানে।

রসুল আরো একবার লম্বা টান দিয়ে আধপোড়া বিড়িখানা ঘুরে ফেলে দেয়। জিভটা শুকনু হু হু করে গেল। বিড়ি! হঠাৎই রসুলের সারা শরীরটা কেমন ব ব করে গুলিয়ে উঠে। জিভের ডগায় একগাছা খুঁচু ভনে যায়। রসুল হট্ করে সেটা গিলে ফেলে।

মুখ ব্যাধান করে রসুল বলে, ‘মাটির মতন রঙ, চটচটে গা—কেমন টিকটিকির মতন দেখতে নাক?’

‘হঁ।’

‘ওরা কিন্তু রক্ত খায় হিদাম!’

‘জানি।’

আর তৎক্ষণাৎ কেমন আশ্চর্য বোধ হয় রসুলের। শালা হিদামটার তবু ক্রক্ষেপ নেই এতটুকু। মরণ-বাঁচন নেই যেন। গা-গতরে রক্ত না থাকলে মানুষ মরে, একা রসুল কেন—গাঁয়ের সবাই জানে এ কথা। হালিম মিঞার সারা শরীর গাঁদা ফুলের মতন হলুদ হয়ে পটাশ করে মরে গেল একদিন। রসুল দেখেছে। আর তখনই ভিতরের ঘর-গেরস্থালি সব শিরশির করে হলে উঠে। কাঁপন ধরায়। বারেক হাতের উপর আলতো চাপ দেয় সে। চিন্‌চিন্‌ করে ওঠে হাতটা। চোখ ঘুরিয়ে পরক্ষণেই আবার হিদামকে লক্ষ্য করে। ইচ্ছা হয়, পাঁচ-আঙুলে ছুঁয়ে দেখে একবার। আলতো চাপ দেয়। হাত বাড়িয়ে কের কেন জানি আবার হাত গুলিয়ে নের রসুল।

‘হিদাম—’

‘হঁ।’

‘খালি হঁ হঁ করছিল যে! কি ভাবছিল?’

‘একটা গন্ধ টের পাচ্ছিল রসুল?’ রসুল অবাক হয়ে হিদামের মুখের দিকে তাকায়। নাক টানে। বাতাস শোঁকে।

‘পাচ্ছিল?’

রসুল আরো জোরে বাতাস টানে। বুক ভরে নিঃশ্বাস নেয়। আবার ছেড়ে দেয়। কের আবার বাতাস টানে। আবার হুড়হুড় করে ছেড়ে দেয়। রেচক কুস্তক খেলতে থাকে।

‘কি মনে হচ্ছে তোর?’

‘ধানের গন্ধ—নাক!’

‘হঁ। কলমার গায়ের গন্ধ—’ বলেই ছিদাম উদাসভরে তাকিরে থাকে সামনের দিকে।

‘বটে। খেতের কাছে এলেই তুই যে বড় ধানের গন্ধ পাস—আমি কিছুই বুঝি না, নাহ—? এই যে আবারে বাবেমধ্যেই শুনিরে শুনিরে করা পদ্মা কলমা রত্না বিঙেশালের কথা বলিস সে কিসের জন্ম?’

‘মেলা ফটর ফটর করিস নে রসুল। আর তুই বড় সাড়া সাঝাছিস! নিজেরটা চেপে গেলেই হল! দিন নেই রাত নেই এসে এসে এই যে খালের পাড়ের জমির মধ্যে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে ফুকং ফাকং বাতাস টানিস—ছাড়িস, ভরস্তু ধানের পেটে হাত বুলিয়ে একা একা বিড়বিড় করিস—সে তোর কিসের জন্ম, বল?’

রসুলের বুকজোড়া রাগ আনুগা হয়ে পড়ে তখন। নিজের কথা নিজে বলতে পারে না। হডকে যায়। ছিদাম রসুলের কথা না-বলার মানে বোঝে।

‘বল না—সে কিসের জন্ম?’ ছিদাম আবার চাঁওড় দেয়।

‘জানিস যখন তুই-ঠ বল?’ রসুল উত্তর করে।

‘আমি কেন বলব, তুই বল—’

রসুল তবু কিছুই বলে না। ছিদামের মুখ থেকে কথাটা শোনার জন্য অপেক্ষা করে যেন।

‘বটে। তখন তোর ভাতের কথা মনে পড়ে জানি।’

‘ছিদাম—’ রসুল ভীষণ গর্জে উঠে আবার পরক্ষণই শান্ত হয়। ৭১নং নিশিমা মৌজার তৌজি নম্বর ১২। বারো। দাগ নম্বর ৩৩২, ১১০ (আট) আনার ৩১ শতক। অত্র মহের দখলকার রায়ত শ্রীছিদাম মণ্ডল পিং মৃত হরিকৃষ্ণ মণ্ডল সাং নিজ। রসুল জানে, আজ বছর চারেক জমিটা বাঁধ পড়ে আছে গাঁয়ের রামতুল্লাল মশায়ের কাছে। সে-ই ৩৩২-এর ৩১ শতক ফসল ঘরে তোলে। দেনার দায়ে এখন ছিদামের মানুষ বাঁধা দেওয়ার উপক্রম। সুদে-আসলে হুশো ছুঁইছুঁই। তবু রামতুল্লাল মানুষটা ভালোহ-মন্দয় কেমন যেন। ছিদাম ঠিক বোঝে না।

দেখা-সাক্ষাৎ হলেই বাবু বলেন, ‘ছিদাম—মনে আছে নাকি ভুলে গেছিস, বাা?’

‘নাহ্ মনে আছে।’ ছিদাম জবাব দেয়।

‘তোর জমিটার দাগ নম্বর কত হে যেন?’

আর তৎক্ষণাৎ ছিদামের যেন সব গুলিরে যায়। এলোপাখাকি চিড়ার
জট পাকতে থাকে যাথার মধ্যে। সারা শরীরে হুড়োর মতন কিছু কিছু
ধাম ভরে উঠে। আলজিভে তেঁটা পায়। বারবার চোক মিলতে
ইচ্ছা করে।

মনে করে বলে, ‘৩৪২’।

‘৩৪২!’

‘নাহ্ ৩২২।’

‘২২!’

‘৩৩২।’ ছিদাম পাঁজুটে মুখ করে ক্যালক্যাল করে তাকিরে থাকে
একদৃষ্টে।

‘কত শতক?’

‘বিঘাটেক হবে বাবু।’

‘বড় বাড়িয়ে বললি যে ছিদাম।’

ছিদাম লজ্জা পায়। ফের মুখ নিচু করে বলে, ‘না বাবু বাড়াব কেন—
সীমানা তো আছে।’

‘জানি। তবু শুনতে চাইছি কত শতক?’

ছিদাম বলে, ‘আই ধরুন গে ৩০ শতক।’

‘তিরিশ!’ রামজুলাল ফিকফিক করে হাসেন। মজা পান।

ছিদাম দ্রুত শুধরে নেন। প্রায় সঙ্গে সঙ্গে বলে, ‘৩১ শতক।’

‘এই তো পারলি। নেমে-পেমে একাকার, বোকা!’ একটু ধেম
রামজুলাল মশাই আবার যোগ করেন, ‘তো অনেকদিন তো হল। আর কদিন
এভাবে পরের কাছে ফেলে রাখবি? পরের জিনিস গচ্ছিত রাখা সে কি
কম ব্যক্তি নাকি, অ্যাঁ! এই ভাবি নতুন কিছু আইন পাশ হল, সব ধান
বুঝি ছোটলোকেরা কেটে নিয়ে গেল...ভাবতে ভাবতে দিন কাটে, রাত
কেটে যায় আমার। এখন গাই প্রাপ্তপ্রেশার। তোর জমি তুই ফিরিয়ে
নে আমাকে রেহাই দে।’ বলেই রামজুলাল ছিদামের জুয়ুগলের দিকে
অপলক তাকিরে থাকেন। ‘অত টাকা কোথায় পাব বাবু?’ কেমন আর্ডের
মতন শোনার ছিদামের কর্ণধর।

‘অত কোথায়! হু শোর মতন তো।’

‘হু-শো!’ ছিদামের চোখদুটো চিকচিক করে অলে উঠে। আবার

পরক্ষণেই তা নিভে যায়। বলে, ‘জমি ছাড়ানোর মতন আমার যে আর কিছুই নেই বাবু—’

‘নেই বললেই নেই, হাঁরে। ঘরে দু’ছটো মানুষ মাত্র—তুই আর তোর বউ। হেসেপুলেও তোদের হয় নি কিছু। নিজে অল্প বলে জগৎটাও অল্প ঠাওরালি নাকি, অ্যাঁ!’

‘বাবু কি যে বলেন—’

‘ছিদাম, মিথ্যে বলিস নে—ঘরে জমি ছাড়ানোর মতন তোর মূলধন আছে, আমি জানি!’

‘বা-ব-উ—’

‘চোপ্ কর হারামজাদা। খোঁজ, গুঁজে জ্ঞাপ—’ বলেই রামচন্দ্রলাল হনহন করে চলে যান। ছিদাম বসে-বসে উৎসাহ-পাতাল ভাবতে থাকে।

‘এ্যাঁই ছিদাম—’

‘বল?’

‘জমিটা এবার ছাড়িয়ে নে—’

‘বাবুটাও তাই বলে।’

‘আমি বাবুর কথা বলছি নে, আমি আমার কথা বলছি। ছাড়িয়ে নে—’

‘হঁ।’

ছিদাম ভাঙা কালভার্টটা ছেড়ে একসময় উঠে দাঁড়ায়। রসুলও। ওরা পাশাপাশি হাঁটতে থাকে। ডাক্তা-কলমি আর কালকাসুন্দি ঝোপের ভিতর ঘন অন্ধকার। রসুল আর ছিদাম দু’জনই নজর ফেলে ঝোপটা দেখে একবার। নাহ্, শালার কোথাও নেই। ছিদাম একটা ঢিল কুড়িয়ে আলতোভাবে ঝোপের মধ্যে ছুঁড়ে দেয়। ঢিলটা শব্দ করে মাটিতে পড়ে। ততক্ষণে রসুল সোজা রাস্তা ধরে এগিয়ে যায় আরো বানিকটা। ছিদাম পা চালিয়ে ওকে ধরে।

ডাকে, ‘রসুল—’

‘হঁ।’

‘মনে পড়ে সে বছর ধান হল গে বাইশ মণ। সারা বছর খেয়ে-দেয়ে আরো বিক্রি বাটা হলো—’

রসুল মাথা ঝাঁকায়। বলে, ‘সে বছর আমিও ফসল পেলাম হারাহারি। জরা আর পদ্মা—’

‘বটে। বউ হু শানা ভূরে নাড়ি কিনল একসঙ্গে লাল।’ খুশিতে বলবল করে উঠল ছিদাম।

‘আর আমার বউ বিরোল লেবার। হু বেলাই তখন ভাত চাপল হাড়িতে। হা-হা।’ আনন্দে রসুলও ডগবগ করে বলল।

‘সে বছরটাই ছিল আলাদা।’

‘হঁ। ভাত-কাপড়ের কোনো চিন্তাই ছিল না।’

‘বটে। তারপরই সব ওলটপালট হয়ে গেল যেন—’

‘হঁ। পরপর হু সন অভয়া গেল। কিছুই হলো না।’

হঠাৎই ওরা নিশ্চুপ হয়ে পড়ে ভীষণ। চোখমুখের হাবভাব ক্রান্ত পালটে যায়। ভুরু কুঁচকে উঠে। ধমধম করে হাওয়া।

চলতে চলতে রসুল আবার একসময় সবাক হয়, ‘এ্যাই ছিদাম—’

‘বলু?’ ভারি বিমর্ষ শোনায় ওর কণ্ঠস্বর।

‘তোমার জমিটা যাহোক এবার ছাড়িয়ে নে—’

ছিদাম আড়-চোখে রসুলকে লক্ষ্য করে। কেমন অবাক হয়। বলে, ‘আর তুই? নিজে ভাগী থেকে উচ্ছেদ হলি সে যে—’

চমকে রসুল সোজা হয়ে ঘুরে দাঁড়ায়। টান টান ধনুকের ছিলার মতন। ছিদামও দাঁড়িয়ে পড়ে কখন। চোখে চোখ রেখে বলে, ‘উচ্ছেদ করলেই হলো যেন, হ্যাঁ! গাঁয়ের সবাই জানে তেরো বছর বাবুশানের খালশাড়ের জমির বর্গা আমি—আর এখন উচ্ছেদ করলেই হলো! যগের মূলুক? তুই ভাণ্ডে নিস ছিদাম, ও জমির পরচা আমি নিবই—’ বলেই ও আবার হাঁটতে থাকে। পিছনে পিছনে ছিদামও। মাঠ পেরিয়ে দূরে তখন দেখা যায় একফালি ছোট ওদের নিশ্চিন্দাপুর গ্রাম।

ভারতীয় জীবনে ও মননে শিল্পের স্থান

নীহাররঞ্জন রায়

দ্বিতীয় বিভাগে পড়ে যে-সব শাস্ত্রগ্রন্থ, যেমন ভট্ট লোল্লট, শঙ্কর, ভট্টনায়ক, আনন্দবর্ধন, অভিনবগুপ্ত—প্রভৃতি পণ্ডিতদের রচনা, তার কালসীমা ৭০০ থেকে ১০০০ খ্রিস্টাব্দের মধ্যে। এঁরা সকলেই লিখেছেন কাব্যাত্মক বিষয়ে এবং এঁদের রচনাতেই প্রথম গুরুত্বের সঙ্গে কাব্যের আত্মা সম্পর্কে প্রশ্ন তোলা হয়েছে ও উত্তর সন্ধান করা হয়েছে। এই আলাচনিক-দের তত্ত্ব সম্প্রসারিত করে দৃশ্য-শিল্পের ক্ষেত্রেও কিছুটা প্রয়োগ করা যায়। এরা শিল্পের মর্মবস্তু, শিল্প-অভিজ্ঞতার প্রকৃতি এবং শিল্পের প্রয়োজন সংক্রান্ত প্রশ্নের উত্তর সন্ধান করেন। এই পণ্ডিতেরাই, বিশেষ করে আনন্দবর্ধন ও অভিনবগুপ্ত এ-তাবৎ শিল্পের অবয়ব সংক্রান্ত এবং অকাদেমিক ও বাবহারিক দিক নিয়ে আলোচনার দ্বারাকে প্রায় একটা দার্শনিক প্রস্থানে উন্নীত করেন। তবুও স্বীকার করতে হবে, দ্বিতীয় পর্যায়ে পণ্ডিতরা যে তত্ত্বসৌম্য নির্মাণ করলেন তার ভিত্তি প্রস্তুত হয়েছিল বহুশতাব্দী আগে ভারতের হাতে। তাঁর সিদ্ধান্ত ছিল, শিল্প-অভিজ্ঞতা একটি বাস্তব আনন্দানুভূতি। শৃঙ্খলায় শিল্পরূপের প্রভাবে জাত এক মানসিক-শারীরিক উপলব্ধি। এ আনন্দানুভূতি শিল্পবস্তুর কোনো গুণ নয় এবং শিল্পরূপ বিশ্লেষণ ও বোঝার চেষ্ঠা সফল হলেও শিল্প আনন্দের অভিজ্ঞতা কখনো বিশ্লেষণ করা যায় না, সে বিষয়ে কোনো ধারণা গঠন করাও যায় না। পরবর্তী পণ্ডিতদের সমস্ত বিচার-বিশ্লেষণের সূত্রপাত হয়েছে এখান থেকে। প্রসঙ্গত স্মরণীয়, বাংসায়ণের কামসূত্রম্-এর উপরে লেখা যশোধরের টীকা—যাতে প্রথম শিল্পের ষড়ঙ্গ, নির্ণয় ও বাখ্যা করা হয় এবং দৃশ্য-শিল্পের ধর্ম সম্পর্কে আলোচনা করা হয়—তারও রচনাকাল দশম শতাব্দী।

আনন্দবর্ধনের বক্তব্য ছিল, শিক্ষিত নৈপুণ্য বা উপস্থাপনার দক্ষতা শিল্পের মর্মবস্তু নয়, শিল্পের মর্ম নিহিত ‘ধ্বনি’-তে, ভাবাবহ জাগাবার ক্ষমতিতে। তাঁকে অনুসরণ করে অভিনবগুপ্ত নৈসর্গিক-বাবহারিক বিচার-পদ্ধতির পথ বর্জন করে ‘ভাব’ সম্পর্কে একটি সুষম তত্ত্ব গড়ে তুললেন। ফলে শিল্প ও শিল্প-অভিজ্ঞতা মানবিক অনুভূতির বিষয় রূপে স্বীকৃতি পেল। শিল্পবস্তুর

রূপগত বৈশিষ্ট্য বিচারের পরিবর্তে শিল্পী ও সামাজিকের সৃজনশক্তি, পরাদৃষ্টি ও কল্পনাবৃদ্ধির দিক থেকে শিল্পের তাৎপর্য বোঝার চেষ্টা শুরু হল। তখন থেকে বক্তব্য ঠাড়ালো, নৈপুণ্য ও ছন্দোবোধ থেকে সম্ভব হয় শিল্পের শরীরগত বা রূপগত বৈশিষ্ট্য সম্পাদন কিন্তু শিল্পে প্রাণ সঞ্চার করে শিল্পীর প্রতিভা বা সৃজনশক্তি, তার পরাদৃষ্টি ও কল্পনা। নৈপুণ্য ও ছন্দোবোধ, প্রকৃতিগত প্রকরণিক দক্ষতা ও উপকরণের সহারে কাজটি নিষ্পন্ন করার ক্ষমতা—কাবোর উপকরণ শব্দ, সংগীতের উপকরণ স্বনি, নৃত্যের উপকরণ দেহের গতিভঙ্গি, ভাস্কর্যের উপকরণ পাথর।

প্রাচীন ও নবীন শিল্পতাত্ত্বিকদের মধ্যে সাধারণভাবে যে পার্থক্য দেখা গেল তা থেকে এবং আমাদের কাব্য ও নাট্য সাহিত্যের, ভাস্কর্য ও চিত্রকলার মতো মূর্ত শিল্পের বিকাশধারার দৃষ্টান্তে কখনো কখনো আমরা মনে কর, প্রাচীন ও নবীন তত্ত্ববিদদের দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য কি অংশত হলেও আমাদের শিল্প-সাহিত্য বিকাশের ইতিহাসের দ্বারাষ্ট, তাঁদের সাক্ষাৎ শিল্প-অভিজ্ঞতার দ্বারাই নিয়ন্ত্রিত হয়নি। উচ্চাঙ্গের মূর্তিশিল্পের মধ্যে প্রাচীন তত্ত্ববিদদের সামনে ছিল মৌর্য-রাজসভার পরিপোষণে জাত শিল্প, পাঁচ শতাব্দী ধরে তৈরি পাথরে খোদাই করা বৌদ্ধ কাহিনী, অগণিত পোড়া মাটির কাজ এবং গুপ্ত যুগের সূচনা কালের শিল্পবস্তু। শেষোক্ত অংশ মোটামুটিভাবে প্রাচীন তত্ত্ববিদদের সমসাময়িক হওয়ার মতো। গুরুত্বের সঙ্গে বিবেচিত হয়নি বা পরিপূর্ণ ও যথাযথভাবে বুঝবার চেষ্টা করা হয়নি। কিন্তু বিপুল পরিমাণ পাথরে খোদাই প্রতিক্রম ও কাহিনী বর্ণনামূলক ভাস্কর্য, পোড়া মাটির কাজ এবং চরণচিত্র বা নানা পৌরাণিক কাহিনী নিয়ে আঁকা জড়ানো পট তাঁদের মনোযোগ আকর্ষণ করেছিল মনে হয়। সাহিত্যের দৃষ্টান্ত হিসাবে তাঁদের সামনে নিশ্চয়ই ছিল বীররসের কাহিনী বা প্রেম কাহিনী নিয়ে রচিত লৌকিক ‘গাথা’ এবং পরিলীলিত নাগরিক স্তরের নাটক, যেমন শূন্যকের হৃদ্ধকটিক ও ভাসের স্বপ্নবাসবদত্তা। প্রাকৃতিক লেখা চতুর্ভাষ জাতীয় ছোট আকারের প্রহলনধর্মী রচনার কথাও হয়তো জানা ছিল। ভাস্কর ও দণ্ডী মতো পণ্ডিত নিশ্চয়ই কালিদাসের রচনার সঙ্গে পরিচিত ছিলেন, কিন্তু এসব রচনার কাব্যিক উৎকর্ষ ও নাট্যাঙ্গ সঙ্গর্কে ধারণা হয়তো খুব ছোট পরিলীলিত গোষ্ঠীর মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল। তাই তখনো এগুলির বিচার-বিশ্লেষণ ও শ্রেণী-বিভ্যাসের কাজ শুরু হয়নি। স্থাপত্য ও চিত্রকলার পঞ্চম ও ষষ্ঠ শতকের সৃষ্টি সঙ্গর্কেও এই একই কথা সত্য মনে হয়, অর্থাৎ তখনকার

শিল্পতাত্ত্বিকদের চেতনার সমসাময়িক উচ্চাঙ্গ শিল্পের কোনো গভীর প্রভাব ছিল না। বিষ্ণুধর্মোত্তরম্ ও প্রাচীন পণ্ডিতদের শাস্ত্র বিশ্লেষণ করলে মনে হবে বর্ণনাত্মক ও প্রতিক্রপ শিল্পের দিকেই এঁদের মনোযোগ একান্তভাবে নিবদ্ধ ছিল। প্রকৃতপক্ষে খুব সামান্য কিছু ব্যতিক্রম ছাড়া বর্ণনামূলক ও প্রতিক্রপমূলকই ছিল পঞ্চম শতাব্দীর সূচনা পর্যন্ত সৃষ্টি বিপুল পরিমাণ ভারতীয় সাহিত্য ও মূর্তিশিল্পের বৈশিষ্ট্য। এই ধরনের শিল্পে প্রধান অর্জনবীর বিষয় ছিল স্পষ্টতা ও অর্থবোধ, মানপরিমাণ ছন্দ ও সামঞ্জস্য। যথাযথ প্রতিক্রপ সৃজন এবং পর্যাপ্ত প্রকরণিক দক্ষতা। এ থেকে বুঝতে পারা যায় কেন প্রাচীন আলঙ্কারিকেরা শব্দ ও অর্থ, ব্যাকরণ ও অর্থ, ছন্দ ও অলংকার—অর্থাৎ কাব্য বা নাটকের রূপগত গঠনের উপরে এত গুরুত্ব আরোপ করতেন। বিষ্ণুধর্মোত্তরম্-এও সাধারণভাবে শিল্পের এই রূপগত পরীরগত বৈশিষ্ট্য বিচারের দৃষ্টিভঙ্গি স্বীকৃত হয়েছে দেখা যায়।

কিন্তু নবীন আলঙ্কারিকেরা, বিশেষভাবে ভট্টনারক, আনন্দবর্ধন ও অভিনবগুপ্ত যখন কাব্য ও নাটক বিষয়ে সৃষ্টিশীল অভিমত লিপিবদ্ধ করেন, তাঁদের শিল্প-অভিজ্ঞতার পশ্চাৎপটে ছিল সমগ্র রূপদী সংস্কৃত সাহিত্যের মহৎ ঐতিহ্য। অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ বা মেঘদূতের মতো রচনার দৃষ্টান্তে তাঁদের মনে হয়েছে, শুধু প্রকরণিক দক্ষতার এবং রূপগঠনের গুণাগুণ বিশ্লেষণে এসব সৃষ্টির আবাদন সম্পূর্ণ হয় না; এ ভিন্ন বস্তু, এ ক্ষেত্রে রূপগঠনের নিপুণতা জাগিয়ে তোলে এক ভাবানুভূতির আবহ। মূর্তিশিল্প বিষয়ে যশোধরও মোটামুটিভাবে একই সিদ্ধান্ত করেছেন।

রূপভেদাঃ প্রমাণানি ভাবলাবণ্যযোজনম্।

সাদৃশ্যং বর্ণিকাভঙ্গ ইতি চিত্রং বড়ঙ্গকম্ ॥

চিত্রের এই যে চরটি অঙ্গ তিনি নির্দেশ করেছেন তার মধ্যে চারটি,—রূপভেদ-প্রমাণ-সাদৃশ্য-বর্ণিকাভঙ্গ রূপগঠন সংক্রান্ত, যা শিল্পবস্তুর পরীরগত বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করেছে। কিন্তু অপর দুটি, ভাব ও লাবণ্য—শিল্পের আত্মারই ধর্ম। সারনাথ বা মথুরার ভার্দ্ধ, বাঘ ও অজন্তার চিত্রকলা, গুলোয় ও এলিকাক্টার উৎকর্ষ শিল্প—অর্থাৎ ভারতীয় মূর্তিশিল্পের মহত্তম ঐতিহ্য সম্পর্কে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ভিত্তিতেই যশোধর তাঁর অভিমত প্রকাশ করেছেন মনে করা যায়।

এতদুপ বেগব শাস্ত্রগ্রন্থের উল্লেখ করা হয়েছে সবই রীতিবদ্ধ, ছকে ফেলা আলোচনা। লেখক বা সংকলকেরা শিল্প ও শিল্পহৃত্তিকে যতঃসিদ্ধ ধরে নিয়েছেন। তারপরে বিষয় ও উদ্দেশ্য, অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ, গুণাগুণ, প্রকৃতি ও মর্মের দিক থেকে তার উপকরণ ও প্রকরণ, প্রকার ও প্রেরী সম্পর্কে আলোচনা করেছেন। কিন্তু কোনো শিল্পবস্তুর সাধনে এলে আরও মৌলিক প্রশ্ন মনে আনতে পারে। যেমন কোনো প্রস্তর-ভাস্কর্য সম্পর্কে প্রশ্ন জাগতে পারে :

এই প্রস্তরটি আমার আনন্দ দিচ্ছে এবং একটা বিশেষ ধরনের অভিজ্ঞতা জোগাচ্ছে। কিন্তু মূলে এটি ছিল একখণ্ড পাথর, জড়বস্তু; এতে প্রাণ সঞ্চারিত হল কী ভাবে? কী করে একটি সম্পূর্ণ ভিন্ন বস্তু হয়ে উঠল?

যদি শিল্পী এই রূপান্তর সাধন করে থাকেন তবে তিনি কীভাবে তা করেছেন? শিল্পী যদি নির্মাতা বা বিষয়ী হন এবং নির্মিত শিল্পবস্তুটি যদি শিল্প-বিষয় হয়, তাহলে শিল্পবিষয়টি কি পাথরের টুকরোর মতোই নিহিত ছিল অথবা শিল্পীর মনে ও কল্পনায় বিদ্যত ছিল? অথবা উভয়ই বিদ্যমান ছিল এবং পারস্পরিক ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়ায় আকার ও রূপ পেয়েছে?

শিল্পবস্তু একটি নির্মিত রূপ। রূপহীন পাথরের টুকরো বা জড়বস্তু যাত্র, তা থেকে এই শিল্পরূপটি উদ্ভবের বিকাশ পদ্ধতি কী? অর্থাৎ রূপ ও বস্তুর সম্পর্ক কী?

এসব প্রশ্ন সৃজনপ্রক্রিয়া সম্পর্কিত এমন সব সমস্যা। সূচিত করে যা আমাদের শিল্পশাস্ত্রে-অলংকারশাস্ত্রে উত্থাপিত হয় নি, তাই সেখানে এর কোনো উত্তরও পাওয়া যায় না।

এ রকম আরও প্রশ্ন উঠতে পারে

শিল্প 'নাম' ও 'রূপ'-এর ভগ্নভের বিষয়, যা 'কায়' বা সৃজনবাসনার এলাকার ব্যাপার। ভারতীয় ঐতিহ্যে মোক্ষ ও নির্বাণকে অর্থাৎ চূড়ান্তভাবে বাসনা নির্বাণনকে, 'নাম' ও 'রূপ'-এর অতীত কোনো লোকে পৌঁছানোকে জীবনের চরম লক্ষ্য বলে আসা হয়েছে। তাহলে ভারতের সবস্ত ধর্মমতে শিল্পকলাকে ধর্মীয় ও আধ্যাত্মিক শিক্ষার উত্তর

হিসাবে ব্যবহার করা হয়েছে কী করে? মোক্ষ ও নির্বাণ যে প্রত্যাশা করে তার পক্ষে শিল্পের উপযোগিতা কী?

যদি ধরে নেওয়া যায়, ব্যবহারিক জীবনযাপন পদ্ধতিতে শিল্পের উপযোগিতা স্বীকৃতি ছিল—তাহলে শিল্পের ভূমিকা কী ছিল এবং কী ধরনের দৃষ্টিতে শিল্পকে দেখা হত?

এ জাতীয় সাধারণ প্রশ্নেও পূর্বোক্ত শিল্পশাস্ত্র থেকে কোনো উত্তর পাওয়া যায় না।

এর কারণ সন্ধানে বেশি দূর যেতে হয় না। রূপ ও উপকরণ, বিষয়ী ও বিষয়, শিল্পী ও শিল্পসামগ্রী, সৃজন-প্রক্রিয়া ইত্যাদি বিষয়ক প্রথম প্রশ্নগুলি প্রকৃতপক্ষে তত্ত্ব-জিজ্ঞাসামূলক এবং দ্বিতীয় প্রশ্নগুলি ঐতিহাসিক সমাজতত্ত্ব সংক্রান্ত। মনে হয়, পুস্টীয় অব্দের সূচনা অবধি এই দুই ক্ষেত্রে সাধারণ ভাবে যেসব সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া গিয়েছিল তা মেনে নিয়ে পূর্বোক্ত শাস্ত্রীয় আলোচনা চালানো হয়েছে। ভারতীয় শিল্প বিষয়ে কোনো পর্যালোচনায় সেইসব সাধারণ সিদ্ধান্ত সম্পর্কে অবহিত থাকা প্রয়োজন।

যতটা সংক্ষেপে সম্ভব, এখানে আমি সিদ্ধান্তগুলি উল্লেখ করব।

যারা মোক্ষ প্রত্যাশী বা মোক্ষলাভ করেছিল তাদের পক্ষে শিল্পের কোনো উপযোগিতা ছিল কিনা—প্রথমে এই প্রশ্নটির মীমাংসা করা যেতে পারে। সকলেই জানেন যুক্ততৎপূর্ব পঞ্চম শতাব্দী থেকে ভারতে ‘মোক্ষ’ বা বৌদ্ধ পরিভাষায় ‘নির্বাণ’ ছিল মানব অস্তিত্বের চরম আদর্শগত লক্ষ্য। শিল্পের জগৎ যে ‘নাম’ ও ‘রূপ’-এর সীমায়, মোক্ষদশার অবস্থান তার বিপরীতে ‘নাম’-হীন অ-রূপ কোনো লোকে। মোক্ষপথের পথিকদের তাই শিল্পের প্রতি সাক্ষাৎ বা দূরতম কোনো আগ্রহ থাকতে পারে না। যতদূর কোনো কোনো প্রাচীন ভারতীয় চিন্তাধারায় শিল্পকে ধর্মীয় ও আধ্যাত্মিক সাধনার পথে বাধাই মনে করা হয়েছে। যতদূর জানা যায়, যতবাদের দিক থেকে আদি বৌদ্ধধর্মের ও জৈনধর্মের দৃষ্টিভঙ্গি এই ধরনের ছিল। ‘দুই ধর্মেরই সন্নীতকে মনে করা হত মোক্ষ সন্সারী, ‘মুহূর্ত-সুখ’ প্রদায়ী : অজ্ঞান শিল্পকেও ইন্দ্রিয় সুখের উৎস ও বাসনা তৃপ্তিকর মাত্র মনে করা হয়েছে। হয়তো এই ধারণার জন্মই বুদ্ধদেব তাঁর আবাস চিত্রালয়কে সাজানোর আপত্তি করেন। অনেক পরবর্তীকালে বুদ্ধদেবের উল্লেখ থেকে মনে হয়, জীবনের কোনো একটা পর্বে বুদ্ধদেবের মত পরিবর্তিত

হয়েছিল, চরমচিত্র বা জড়ানো খট সম্পর্কে তিনি আগ্রহী হয়েছিলেন এবং চিত্র বা ভাস্কর্যকে মনন ফল বলে বিবেচনা করেছিলেন। তবুও একথা সত্য যে সন্ন্যাস আশ্রিত আদি বৌদ্ধধর্ম সাধারণভাবে শিল্পের প্রতি বিরূপ ছিল। এই একই মনোভাব প্রকাশ পেয়েছিল শংকরভাষা নির্ভর বেদান্ত দর্শনে। এই মত অনুযায়ী ‘নাম’ ও ‘রূপ’-এর এই দৃশ্যমান জগৎ মারা মাত্র, প্রমত্ততার কারণ। শিল্প যেহেতু ‘নাম’ ও ‘রূপ’-এর এলাকার ব্যাপার তাই পরামুক্তি যারা আকাঙ্ক্ষা করে তাদের পক্ষে শিল্প পাশবরূপ।

কিন্তু কোতুকের বিষয় এই যে বৌদ্ধ ও জৈন এবং বৈদান্তিক ব্রাহ্মণ্য ধর্ম আশ্রিত জীবনধারা থেকে বিপুল পরিমাণ শিল্পসামগ্রীর উদ্ভব হয়েছে, যার একটা বড়ো অংশ উচ্চতম নান্দনিক শর্ত পূরণ করে। এটা কী করে সম্ভব হল?

আমার বিশ্বাস এ প্রশ্নের উত্তরের ভুলেও বেশি দূর যাবার প্রয়োজন হয় না।

বৌদ্ধ ও জৈন দুটি ধর্মই ছিল সন্ন্যাস আশ্রিত এবং উভয় ধর্মে যে শাসনবিধি নির্দিষ্ট হয়েছিল সে শুধু উভয় সঙ্ঘের ভিক্ষু ও ভিক্ষুনীদের পালনীয়, বৃহত্তর বৌদ্ধ ও জৈন সম্প্রদায়ের সাধারণ মানুষের জন্য নয়। এই দুই সম্প্রদায়ের সাধারণ মানুষের দৈনন্দিন জীবনের আচরণবিধি মোটের উপর অনেক বড়ো ব্রাহ্মণ-অব্রাহ্মণ গ্রামীণ-সমাজ ও উপজাতীয় সমাজ থেকে কিছু পৃথক ছিল না। এছাড়া বৌদ্ধ ও জৈন সঙ্ঘের নেতৃবৃন্দ, জৈনদের চেয়ে বৌদ্ধরাই বেশি,—ভিন্ন সম্প্রদায়ের মানুষদের আকর্ষণ করার দিক থেকে এবং নিজেদের পুরাণ-উপকথা, প্রতীক-প্রতিমা প্রচারের পক্ষে শিল্পকে একটা প্রত্যক্ষ ও কার্যকর মাধ্যম হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন। ভাস্কর্য ও চিত্রকলার যতো মূর্ত শিল্প, সঙ্গীত, নৃত্য ও নাটক নিরঙ্কর সাধারণ মানুষের মধ্যে লোকশিক্ষার চিরাচরিত উপায় ছিল এবং উভয় সম্প্রদায়ের ভিক্ষু নেতৃবৃন্দ এক সময়ের মতবাদগত বাণী সরিয়ে রেখে এই সব পদ্ধতির পূর্ণ সুযোগ নিয়েছিলেন।

আরও গুরুত্বপূর্ণ কথা এই যে, মতাদর্শের দিক থেকে সম্পূর্ণ ভিন্নভাবে পরামুক্তিবাদের মোকাবিলা করা হয়েছিল। উপনিষদে এমন অনেক অনুচ্ছেদ আছে, যেমন কঠোপনিষদে, যেখানে বলা হয়েছে যে ইহলোকে জীবৎকালেই ‘মুক্তি’ অর্জন সম্ভব। পরলোক সম্পর্কে পূরনো বিশ্বাসের ভয় বা মানুষকে ইহজীবনের বাস্তবতা বিষয়ে নিরুৎসুক ও অশুভাপরায়ণ

করে তোলে এবং নানা ধরনের ও নানা ব্যক্তির তপস্কার্য শোষণতা করে—কখনোই ভারতীয় মানস সম্পূর্ণভাবে তার প্রভাব মুক্ত হতে পারে নি ঠিকই। তবুও নানা হয়েছে এবং বেশ জোর দিয়েই বলা হয়েছে যে-কোনো নিষ্ঠাবান মানুষের পক্ষে বাস্তব জীবনের অন্তর্বিধ অভিজ্ঞতার বাধা পেরিয়ে এই জগতেই, এখানেই মোক্ষ অর্জন সম্ভব। বহুত বস্তুপূর্ব পক্ষম শতাব্দী নাগাদ ত্রাণ্য নীতিবিজ্ঞা ও মনোবিজ্ঞার এ আদর্শ উচ্চতম জীবনাদর্শ রূপে স্বীকৃত হয় এবং সাধারণভাবে ভারতীয় জীবনদৃষ্টিতে গভীর প্রভাব বিস্তার করে। একে বলা হত জীবনদৃষ্টির আদর্শ;—কোনো লোকান্তরে নয়, এই জীবনেই মুক্তি অর্জন।

ভারতীয় জীবনে, বিশেষ করে নৈতিক ও শিল্প বিষয়ক ধারণা গঠনে ও নিয়ন্ত্রণে জীবনদৃষ্টির আদর্শের প্রভাব সুগভীর। এ বিষয়ে হিরিয়ান্না বলেছেন, ‘এই আদর্শ ভারতীয় মানুষের সামগ্রিক জীবনদৃষ্টি রূপান্তরিত করেছে এবং নৈতিক আদর্শ নতুন ছাঁদে গড়ে তুলেছে।...জীবনের লক্ষ্য আর ইহলোকের পরপারের অস্তিত্ব বলে ধারণা করার প্রয়োজন রইল না, ইহলোকে, চাইলে বর্তমানেই উপলব্ধি সম্ভব মনে করা হলো। ষাভাবিক বৃত্তিগুলি দমন করে নয়, তাদের পরিশুদ্ধ ও পরিস্ফুট করে সামঞ্জস্যময় জীবন অর্জন করাই এই নতুন আদর্শ।...এ আদর্শ সাধনের জন্য অনুভূতির পরিশীলন প্রাথমিক প্রয়োজন এবং ফলত জীবনের প্রাথমিক লক্ষ্য হিসাবে বুদ্ধিচর্চা বা ইচ্ছাশক্তি বিকাশের দিকে ততটা দৃষ্টি দেওয়া হলো না, যতটা দেওয়া হলো অনুভূতি কবিতা করে তোলার উপরে।’ (M. Hiriyanna, *Art Experience*, Mysore, 1954, P 4 অনূদিত)। শিল্প-বৃত্তি ভিন্ন আর কোন্ মানবিক রত্নের সাহায্যে সার্থকভাবে অনুভূতির পরিশীলন সম্ভব? তাই আমাদের শিল্পশাস্ত্রে ‘ভাব’ ও ‘রস’ সম্পর্কে বর্ণনা ও বিশ্লেষণের দিকে এবং শিল্পের মাধ্যমে ভাব ও রস সুষ্ঠুভাবে জাগানো ও নিয়মন-সংযমনের দিকে এত যে মনোযোগ দেওয়া হয়েছে তা আদৌ অযৌক্তিক নয়। আমাদের ইতিহাসের আদিমতম পর্বে ঐতরের ব্রাহ্মণে বলা হয়েছিল শিল্প আত্মসংকৃতির উপায়। প্রধানত অনুভূতি ও আবেগের দিক থেকে আত্মোৎকর্ষ সাধন, গোপন বুদ্ধির দিক থেকে।

ইরান জার্নাল : তাত্রিজে

দরবেশ

প্রকাণ্ড জানলার ধারে বিহানার ত্তরে আরাম করে প্রভাতি চা বাজি। আকাশছোঁয়া ফাইভ-স্টার হোটেল। আকাশেরই দাখ বখিখানে আবার ঘর। কাচে ঢাকা বিরাট জানলা। হাত বাড়িয়ে জানলার পর্দাটা একটু সরিয়ে দিই। আকাশে স্নান একখানি টাঁক। জানলার বাইরে রাজপথে বরফ পড়ছে। বরফ পড়ছে তো পড়ছেই। উষাকালের আলোর তাই দেখছি। একটু পরেই আকাশের নিচু দিগে শব্দ করে উড়বে ব্রাউন-মীল সেই সব পাখিরা যাদের নাম আমি জানি নে। রাজ্য পড়িয়ে দৈত্যাকার একটা ট্যাঙ্ক বাজে। মুখে যেন মোটা একটা অলীল চুকট। অটোমেটিক বেশিনগান্।

হামাঙড়ি দিচ্ছে মিলিটারি ট্যাঙ্ক। মেড ইন ইংল্যান্ড।

জানলার পাশা খুললেই ত্তনতে পাব ফজরের নবাজ পড়ার ডাক। ত্তনতে ভারি মিষ্টি লাগে।

কালকে একজনের বাড়িতে গিয়েছিলাম। আমার বন্ধু। বয়েস বছর চল্লিশের কাছাকাছি। তার একটা ছাপাখানা ছিল। পৈতৃক কারবার। বন্ধুবান্ধবদের কথা ফেরে পড়ে সে একটা সাপ্তাহিক পত্রিকা বের করেছিল। নাত্রই সাহিত্য পত্রিকা। সেইটেই হয়েছিল তার কাল। পত্রিকার ‘হেনলেট’ ‘মেকবেথ’, আর ‘রিচার্ড থার্ড’ বিষয়ে একটি নিবন্ধ ছেপেছিল সে। সে নাকি জানত না শেকস্পীরারের এই বই তিনটি শাচেনশাহি আইনের এদেশে বাজেরাপ্ত বই। বাজেরাপ্ত, কারণ, এই তিনটি গ্রন্থে নাকি রাজাকে ১৩তম করার উল্লেখ আছে। বন্ধুবরের কাগজে নিবন্ধটি ছেপে বেরোনো-নাত্র পত্রিকার দপ্তরে সাতাক-পুলিশ হানা দেয়। সাপ্তাহিকটার অপহৃত্যু কেন ঘটল সেটা যেন বোঝা গেল; কেন আমার বন্ধুকে এক বছরের মেয়াদে করেদখানার রাধা হলো তাও বুঝলাম। কিন্তু প্রেসটাও তুলে দিতে বাধা হয় আমার বন্ধু। জীবনে এমন একটি অবসর আসবে; তাবতেও পারে নি সে। ফার্সীভাষার যাকে নজরবন্দ বলে, সে এখন তা-ই। আদ-অফিশিয়েলি।

বাই হোক, প্রেস-ট্রেস তুলে দিয়ে বন্ধুটি বর্তমানে একটি বাতিক দিয়ে

বাস্তব। বাড়িকটা হলো, কোথায় কোন শহরে কোন জেলায় কি ধরনের আড্ডা মনে তার প্রাথমিক জ্ঞান সংগ্রহ করা। রীতিমত গুরু। বাড়িকটা নিয়ে সুখেই আছে সে। অন্তত একজন সম্পাদকের চাইতে যে সুখী তার আর বলার কী।

কালকে যখন তার ডেরার হাজির হয়েছে, ইয়ার-বকশীদের নিয়ে তখন সেখানে একটা মিনি আড্ডা চলছিল। বিবর : আড্ডার ধরন। মোটা ইয়ারে এখন নাকি আড্ডাগুলো আগেকার চেয়ে সজাদার হয়ে উঠেছে। আগেকার চেয়ে আরো ব্যঙ্গপ্রশংসা। আড্ডাবাজদের মানসিক গঠনভঙ্গিই নাকি আমূল পালটে গেছে। ট্র্যাফেডিকেও এখন নাকি কবিতা করে দেখতে শিখেছে আড্ডাবাজরা। সংবাদ টিউনি যাই পরিবেশিত হোক না কেন আড্ডার, বাগবৈদ্যের দরুন সবচেয়েই মেজাজি রূপক ব্যবহার হয়। ফলে ট্র্যাফেডিও ব্যঙ্গের উপাদান হয়ে যায়।

আড্ডার আকর্ষণ এদেশের সর্বত্রই একটা জবর টান। জীবনের প্রতি গভীর ভালোবাসা থাকলে তবেই বোধ হয় আড্ডাবাজ হওয়া সম্ভব। বড়ুর ওখানে বসে জমিরে আমিও আড্ডা দিচ্ছিলাম, একসময় বড়ুটি আমাকে একটু আড়ালে ডেকে নিয়ে গিয়ে গভীরভাবে বলল, দরবেশ, বলতে পারো আমাদের কী দশা হবে? তোমাকে সত্যি বলছি, বড়লোকেরা এদেশে এখন শাহেনশার দেখাচ্ছে। সোনা দিয়ে গড়ছে তাদের পারখানা; অথচ পাকা পারখানার অভাবে আমরা এখনো মাঠেমাঠে গিয়ে প্রাণত্যাগ করে আসছি। জানো, আমার পেছনে আবার শাহেনশার সিকরেট পুলিশ পড়েছে? যাই হোক, হয়ত দু-এক দিনের মধ্যেই আমি হাওয়া হয়ে যেতে বাধ্য হব। তখন আমার খোঁজ কোরো না কিছু। তাহলে তুমিও খামোকা ক্যানায়ে পড়বে। বুঝলে?

ক্যানায়ে পড়া বড়ুর আড্ডা থেকে চলে এসেছিল। শিল্পীদের মুসাফির-খানার। যা বুঝেছি, তারিখে শিগগিরি একটা কিছু হাওয়া ঘটতে যাচ্ছে। হিচ-হাইকের শিল্পেরা পথের মাঝে যদি কোনো বিপদে পড়ে? শিল্পী তো আর একা নয়, সঙ্গে রয়েছে একটি বাঙালি মেয়ে।

তবে তবু চা খেতে খেতে দেখছি জানলার বাইরের দৃশ্যটা। বিপদে আকাশ-ছোঁরা বরফ-শাদা পাহাড়ের তরঙ্গ। শাদার ওপর আছড়ে পড়ছে রক্তিম আভার বস্তু।

বাইরে এখন আর বরফ পড়ছে না। আজ তাহলে বোধ উঠবে।

কর্মকা স্বাস্থ্য। গাভার পিঠে একটি তরুণী আছে। এরই মধ্যে ভিরিরিয়াও স্বাস্থ্যের বেগে পড়েছে। এই শীতের মধ্যে ঠাণ্ডার। স্বাস্থ্যের কাগজের বাতিল আছে ছুটছে হকাররা।

বাঃ, আর তরে থাকা নয়। এবার উঠে পড়ি।

যষ্ঠা মেডিক বাসে ব্রেকফাস্ট টেবিলে এলাম। গল্পগল্প করছে ডাইনিং রুম। বিজনেস রিপ্রেসেন্টেটিভ, কোম্পানীর মালিক, ইউরোপীয় কারবারী। তাত্ত্বিক আধুনিক কলকারখানা বসেছে। আর সেকেন্দ্রে পাখুরে গুজব-টুজবের তাত্ত্বিক এখন নয়, লোহালকড় কংক্রীটের বানানো হাই-লাইফের তাত্ত্বিক : ইরা লম্বা-লম্বা পাইপ লাইন দিয়ে এই পথে কোটি কোটি টাকার গ্যাস আছে রাশিয়ার।

হোটেল মার্কিনী স্টাইলের স্বাস্থ্য নিখুঁত। বেশির ভাগ বাসিন্দাই আমেরিকান। কি জানি, এই হোটেলের মালিকও বোধহয় রাজপরিবারেই কেউ। সম্ভবত শাহেনশা বরং। দেশে-বিদেশে সর্বত্র ছড়িয়ে রয়েছে তাঁদের কোটি কোটি টাকার পেন্সার পেন্সার সম্পত্তি। এত সম্পত্তি দিয়ে কী করবে ওরা? মরবার দিন সঙ্গে নিয়ে যাবে সব সম্পত্তি?

ওদিকের টেবিলে ব্রেকফাস্ট আছে মার্কিন ব্যবসায়ীরা। ওদেরই পাশে ভারতীয় একজন রাজপুত্র। কালকে আমি ভুললোককে নন্দকার জানিয়েছিলুম। মুখ ফিরিয়ে নিরেছিল। যদি জানত আমি সাংবাদিক তাহলে বোধকরি মুখ কেঁরাত না।

কি ছিল আর দেখতে দেখতে কী হয়ে গেল তাত্ত্বিক। শাহেনশাহি আধুনিকতার হুজুগে পড়ে এখানেও ক্যাবারে পর্যন্ত খেলা হয়েছে। তাতে ইজিপ্ট থেকে আনানো নাচনে-ওয়ার্লিদের বেলি ডান্স হয়। কাপড় মোলা নাচ।

শহরের যত্রতত্র মার্কিনী স্টাইলের পানশালা, ডিস্কোথ। স্পোকন ইংরেজি শেখার ইস্কুল। বুকস্টলে 'প্লে-বয়' ম্যাগাজিন। সিনেমা হলে লেক্সি ছবি।

তাত্ত্বিকি ছেলেমেয়েরাও আর আগের মতো পিছিয়ে নেই। মার্কিনী সভ্যতার সঙ্গে দ্রুত পালা দিচ্ছে। পায়ে কী পালা দিতে? এদেরই তো একজন কালকে আমাকে বলল, দেখছেন, দেশের কি রকম হোললেস কালচারাল বাস্‌টার্ডাইজেশন?

বাত্তিকিই, দিনকাল দ্রুত বদলাচ্ছে। কোন দিকে?

উটকো একটা মন্তব্য আস্তে করে উচ্চারিত হলোও আবার কানে নেটা ধাঁ করে এসে লাগল। আবার পাশের টেবিলে এরা ইয়ারী। বয়েস কম। হানীর দৈনিকপত্র ‘বাহে আছাবি’-র প্রথম পৃষ্ঠার শাহেনশাহ প্রকাণ্ড ছবি। ছবিটা দেখতে দেখতে একজন ছোকরা মন্তব্য করল, ‘এ’র বাশেরই মতো এঁরও দিন ফুরিয়ে আসছে। অতি-বাড়ের ফল সব বেশেই এক।’

ছেলেটার কী কোনো ভয়ভর নেই? ওপু পুলিশের কেউ তনতে পেলো জন্মের মতো শেষ এই ব্রেকফাস্ট খাওয়া।

ব্রেকফাস্ট খেয়ে আমি বাইরে বেরুচ্ছি, রিশেপশনের স্টার্ট এবং ‘মড’ যেহেটি কেক-পেষ্টির সুন্দর একটা বাক্স আর দুখানা টিকিট দিল আমাকে। সিনেমা যাওয়ার টিকিট নয়; এরজুকুম যাওয়ার ইনটারন্যাশনাল বাস টিকিট। আগামী কালকের ডেট। শিলটুদের সঙ্গে বলে রেখেছিলুম। বটপট এই রিশেপশন-যেয়েদের কাজ। লম্বী মেয়ে।

রাস্তার রূপোলি বোদের ফুলঝুরি। দালানকোঠাগুলো যেন আলোর চেউয়ের ওপর ভাসছে। দোকানপাটের ঝাঁপি এখনো খোলে নি। কালকে এমন সময় শিলটুরা চলে যাবে ককেশাস পাহাড়ের ঐতিহাসিক রাস্তা বেয়ে, যে রাস্তা দিয়ে দল বেঁধে পরম সাহসী কিন্তু চরম উদ্ধত আর্ধরা এসেছিল ভারতে; ধর্মে দর্শনে বিজ্ঞানে আলোকিত করেছিল ভূমণ্ডল।

এই বিশ্বের যত ঔদ্ধত্যতারও প্রপিতামহ কি তাঁরাই?

শিলটুদের মুসাফিরখানায় এসে দেখি ছোট্ট একটি স্টোভে ওরা চায়ের জল চাপিয়েছে। আমাকে দেখে বেজায় খুশি। ফুটন্ত জলে আরেক মগ জল বট ঢেলে দিল।

খোঁপা খুলে পিঠে চুল ছড়ানো বাতীর মুখখানি ভারি মিষ্টি।

বিদেশে স্বজাতিকে পেলো এত ভাল লাগে। তাও আবার কুরুপাণ্ডবের পূর্বপুরুষের এই তান্ত্রিকে।

চা পেষ্টি খেতে খেতে শিলটু বললে, ‘দয়বোধদা, এত করে তো দেশ থেকে বেরিয়ে পড়েছি। ফিরে গিয়ে চাকরি-বাকরি না পেলো সমস্ত গ্লানটাই ভেসে যাবে।’

তুনে বুকাটা কেমন করে উঠল। জানি তো, আমাদের দেশে চাকরি পাওয়াটা নিতান্তই একটা লটারি। বললাম, ‘কেন পাবে না চাকরি। নিশ্চয়ই পাবে।’

‘আপনি বলছেন, কিন্তু ভরসা মোটেই পাচ্ছি নে। পুরো তিনটে বছর

কষ্টে একেবারে বয়ে যাচ্ছিলাম ; তবু চাকরির টিকি দেখি নি। কি করে যে বন্দর-আব্বাস পর্বত জাহাজের বাতুল ভুগিয়েছি আমিই জানি।’

মনটা কেমন অসাড় হয়ে গেল। এই মুসাফিরখানায় একবার আমিও আস্তানা নিয়েছিলাম। সামনের ফুটপাথে ফুলের দোকানটার মালিক আমার চেনা। এই মালিকের বন্ধু একজন তরুণ সাংবাদিকের সঙ্গে আমারও ভাবশাণ হয়েছিল। বড়ই সরল ছিল তার মন। তেমনি ছিল নে দিল-দরাক। জাতে আরমানি। বেচ্ছার আমার দোভাবী হয়েছিল। আজারবাইজানের ভাবাটা রাজ্জভাখা ফার্সী থেকে কিছুটা ভিন্ন। যেমন হিন্দির সঙ্গে বাংলার প্রভেদ, তেমনি। পরের বারে এখানে এসে শুনেছিলাম আমার আরমানি বন্ধুটি তার বইয়ের কালেকশান আর কারপেট বেচেবুচে বিবিবাচ্চা সমেত আরমেনিয়ান প্রজাতন্ত্রে চলে গেছে।

আসলে আরমেনিয়ান প্রজাতন্ত্রে চলে যাওয়ার খবরটাই ছিল মিছক একটি পুলিশি গুজব। সাতাক-গুপ্তপুলিশ এই গুজবটির অন্বয়ভা। তান্ত্রিকে এখন আর কারো অজানা নয়, সাতাক-পুলিশ যন্ত্রণা দিয়ে মেরে সাবাড় করেছিল এই পরিবারটিকে। পুলিশের গুজব অনুসারে আমার এই বন্ধুটি ছিল নাকি ‘ছুপে কপ্তম’—লুকিয়ে লুকিয়ে কমিউনিস্ট।

কিন্তু তিন বছরের তার সন্তানটি তো আর রাজনীতি বুঝতো না ; বুঝতো না কেন রাজপরিবারের সকলে এদেশে সোনার পায়খানার হাগে আর সাধারণ মানুষের ভাগ্যে পাকা একটি পায়খানাও জোটে না। তাকে কেন রাজরাজেশ্বর শাহেনশার পেয়ারের গুত্তরা মেরে ফেলল ? আর আমার বন্ধুর অন্ধ স্ত্রী ? তাকে কেন কারাগারি হোরাডের সামনে দাঁড় করান হল ?

দূর ছাই, মনটা খুঁড়ে গেল।

তড়িৎডি বেরিয়ে পড়লাম। শিশুদের দেখিয়ে আনলাম ঐতিহাসিক আর্ক, যেখানে শুরু হয়েছিল এদেশে শাহেনশার বিরুদ্ধে প্রথম বিদ্রোহ। দেখিয়ে আনলাম নীলা মসজিদ। বাজার। বিখ্যাত সেই বাজার যা হাজার বছর আগেও বসবস করত দিশি-বিদেশি কারবারিদের কেনাকাটার।

চার-চারটে দেশের মিলনতীর্থ এই তান্ত্রিকে বোম্বর বাজার শব্দটার জন্ম। শব্দটা তারপর গিয়ে ঠাই পেয়েছে আন্দালেরও অভিধানে। বাজার বানে বেলা। সবার সাথে সবার যেখানে মিলন হয়।

বহু দেখেচেখে হু’শাশে দোকানদরের সার দেওরা বড় রাস্তার একটা

কমকেশনারদের শো-উইভোর বিলবে বকসারি বই। এই আর কুইকো-
বিটি ভাঙ্গা, পেতা ভাঙ্গা, খোখানি কিসকিন বনাক্স।

মোনার গরনার বোকানে বনে একজন বজের বাবা খেলছে বোকানদারের
সঙ্গে। বাহুলি-তাবিজের বোকানদার শুক-শুক বটকা টানছে।
পুরনো হাঁড়ি-কলসির বোকানে বেজার ভিড়। পাশ ঘিরে শান বাখানো
সান্তার লাঠি ঠুকে ঠুকে বাচ্ছে অল্প এক ভিথিরি বুড়ি। 'ইরা আলা,
মেহেরবান।' গারে হেঁড়াবোড়া একটা চট জড়ানো। খালি পা।

শীতকাল। ককেশাস পাহাড়র শীতল পথ। তার ওপর খালি একবোড়া
পা। ফেটে-ফুটে চৌচির। যেন আমারই মায়ের পা। যা। তুমি জো
দেখো নি তারিঙ্গ।

সঙ্গে এখন পরভিন থাকলে হয়ত সে এখন নিজের মনে ভাবত, বিবেকের
গলা যদি না টিপে ধরি, তাহলে প্রাণ করতেই হয়, জাতীর সম্পদ পেটল
থেকে মাথা পিছু প্রত্যেক ইরানী মানুষের যে লাড়ে চার হাজার টাকা আর;
এই বুড়ির পাওনা টাকা প্রাণা টাকাটুকু হাতে পেলেই তো অল্প এই
পৃথ-পৃথুড়ে বুড়ি পায়ের ওপর পা রেখে দিবি আরায—সে বরে থাকতে পারে।

যাই বলো, পরভিনের সঙ্গে বেশ মজার মজার কথা হয় এই বাক্যর।
বেশি কথা বলে না পরভিন। অথচ না বলেও যেন অনেক কিছু বলে
কেলে সে। তেলের দরুন দেশে তো এখন অগাধ টাকা। সেই টাকার
বেশ কিছুটা শাহেনশা নিজের ব্যক্তিগত একাউন্টে পাচার করছেন, কোটি
কোটি টাকার পেল্লার-পেল্লার সম্পত্তি কিনছেন আমেরিকার, বিলেতে,
ফ্রান্সে, দক্ষিণ আমেরিকার, সুইজারল্যান্ডে, এমন কি স্পেন দেশেও;
এমন কোনো ইরানী কারবার বাবসাই নেই, যাতে শাহেনশার মোটারকম
পেল্লার নেই। শাহেনশাহি লোলুপতার এই উদাহরণটা পরভিন সুন্দর
একটি তুলনার মধ্যে ফুটিয়ে ছিল। তুলনাটা এখন ঠিক মনে পড়ছে না।

কথা বলার ধরনটাই পরভিনের অমনি। যা বলার বড়ই সজেক্টে
ঠাণ্ড করে বলে। যেমন, আমি এবার যেদিন তেহরান থেকে রওনা হই,
সে বলল, ফিরে আসুন, দেবীউশ শারেগাম পড়ানো আপনাকে।

দেবীউশ শারেগাম? তিনি আবার কে? তেহরানবাসী তিনি একজন
প্রখ্যাত দার্শনিক। তাঁর বক্তব্য, ইন দি ইরানীয়ান ক্যারেটার বিলাক
অলগরেজ হাপনস্ অ্যাট দি লাস্ট নোবেল। শেষ মুহুর্তেই ইরানী চরিত্রে
বিলাকন্ বটে বার।

বোঝো ব্যাপার! দেবীউষ সারেরের ওই একটি কোটেশন মিলেই তো ব্যাপারটা আদি বুঝতে পারতাম। তাঁর সমগ্র রচনা আমাকে ভক্ত করে পড়তে হবে কেন? কি জানি, পরদিন সম্ভবত কোনো বিবিধ রাজনৈতিক বলের সঙ্গে আছে।

স্বামী তুমোলো, ‘বাটা কোম্পানি এখানেও নাকি একটা নতুন শো রুম খুলবে?’

‘তার শো রুমও দই থাকবে।’ হুঁমুখে শিলু বলল।

‘খ্যাং!’ ঠোঁটের কোণে হেসে স্বামী টুপির দোকানটা ছাড়িয়ে চলে গেল যেখানে দোকানপাটের কঁাকে কঁাকে বরফ-ছাওয়া ককেশাস পাহাড়ে রোদ পড়ে সূর্যের সাত রঙ বিকসিক করছে। আবার তখনি আমাদের সিঁড়িরে থাকতে দেখে ঘুরে দাঁড়াল। দুই কানে শাদা পাথরের সাধারণ ছুটি হল—আই. এ. এস. পরীক্ষার উত্তীর্ণ হবে জেনেও স্থির করল বড় ঘরের কেরানী না হয়ে দেশ দেখবে, বিশ্বের মানুষ দেখবে, যদি পারে তো হাতে-কলমে কিছু কাজ শিখবে। বাড়ির ছোট মেয়ে। আগুপিছু না ভেবে চোখ কান বুজে বেরিয়ে পড়েছে কারুর কথা না শুনে।

পশমের একটা টুপি কিনলাম! কালকে দেখেছিলাম, শিলুটর কান দুটো ঠাণ্ডার নীল হয়ে কালচে ধরে গিয়েছিল। শিলু কিছুতেই নেবে না আমার কেনা টুপিটা—শিলু এম. এস. সি. পাশ করে দাদার সংসারে গলগ্রহ হয়ে থাকত। পাসপোর্ট আপিলে গিয়েছিল এক বছর সঙ্গে দেখা করতে। চাকরি খোঁজে; যে কোনো চাকরি। দেখল অচেনা একটি মেয়ে পাসপোর্ট নিতে এসেছে। স্বামী।

বিস্তর বোলাবুলি করতে চল, তবে টুপিটা নিয়ে কাঁধের কুলিতে বস করে রাখল শিলু। সূর্যের আলোর মুখ রাঙা হয়ে উঠেছে। স্বামীর বেলাতেও তা-ই। কান চাকার চামড়ার ওড়না ও নেবে না। কিছুতেই না! কখনো না। কেন মিহিমিছি খরচ। এত দামী জিনিস। বাব্বা, কী দরকার?

দরকারটা আমার।

বললাম, স্বামীর যে কেমন ঠাণ্ডা পড়ে বাতুম হবে। এরজুকমকে সাথে কি আর বলা হয় এতকর সাইবেরিয়া?

সেও এক বিচিত্র দেশ।

খোজা নসরতুদ্দিন না কার যেন জবানবান। শীতকালে একবার নাকি

ভেঙেফুঁড়ে বরফের কনকনে ঠাণ্ডার কার হাবেলির ছাতে, কি কল্পে একটা মিনিবেড়াল উঠেছিল। এক পা খাড়া করে যেমনভাবে কারিশে উঠে ঠাঁড়িয়েছিল অবিকল তেমনিভাবেই ঠাণ্ডার বিলকুল ভয়ে গিয়ে এককম কুলফি হয়ে গিয়েছিল বেড়ালটা। যেতে যেতে শীতের পর যখন বনস্ত এল, সেই হাবেলির রাস্তার যাক্সিল গৌফে তা দিয়ে একটা হলো বেড়াল। তার ডাক শুনে মিনি বেড়ালটা আবার প্রশ্ন ফিরে পেয়ে ম্যাগ বলে এক লাফ দিতে পেড়েছিল।

গল্পটা শুনে শিল্পীরা খলখলিয়ে হেসে ফেলল। হাসতে হাসতে স্বাভাৱ বললে, ‘আপনার বন্ধু, যার হাবেলিতে গিয়ে ওখানে আমরা উঠেছি, তিনিই তো আপনাকে গল্পটা বলেছেন? তা আপনার বন্ধুমশাই কী করেন নিরিবিলা ওই সাইবেরিয়ান শীতে?’

যেয়েটি সমঝদার। বললাম, ‘করবে খাবার কী। আপন মনে থাকে, আর মাঝেমাঝে কবিতা-টবিতা না কি যেন লেখে-টেখে।’

‘যা ভেবেছিলাম। কিন্তু মাঝে মাঝে পেটে তো কিছু দিতে-টিতে হয়? চলে কী করে?’

‘ওর জী কবি নয়। সে ঠিকেদার। আমেরিকান আর্মিকে পনির মাখন মাখন দই সাপ্লাইয়ের ঠিকেদারি।’

ঝকঝকে রোদের মধ্যেই চামড়ার ওড়নাটা মাথার পরে নিয়েছে স্বাভাৱ। ওর চোখের পাতা ভিজে ভিজে।

বিকেলের দিকে বটানিক্সের পাশ দিয়ে বেড়াতে বেড়াতে এক সময় কাচুমাচু মুখে স্বাভাৱ জিগোস করলে, ‘আজ্ঞা দরবেশদা, আপনি কী খেতে ভালোবাসেন?’

কিছুই না; ভেবে বলি, ‘পোস্তো চচ্চি, সোনামুগের ডাল আর গরমা-গরম ভাত। তার সঙ্গে যদি আলুভাজা জোটে তাহলে আর কথা কী।’

মনে পড়ল আমার দুঃখী মাকে। দুঃখী এবং সুখী মায়ের হাতের রান্না। স্বাভাৱ বললে, ‘এই সেরেছে, পোস্তো, সোনামুগের ডাল—বলুন ওসব এখানে পাই কোথায়?’

‘এখানে সব পাওয়া যায়। তেলের টাকার সুন্দরবনের বাথের দুগুণ।’

ট্যান্নি করে সেলাম বিখ্যাত বাজারে। কারো ওজর আপত্তিতে কোন কর্পপাত না করে কিনলাম ডাকবাক হু জোড়া গাম্বুট। দেখলাম প্রামাণ্য ভারতীয় রাজকর্মচারী মশাই বাজার উজাড় করে কিনছে রাজ্যের লাক্সারি

ওভার্স, আমাকে দেখতে পেয়ে হতবাক হয়ে কাছে এসে নব্বুয়ার আলোকে বললে, ‘সুন্দরান আপনি নাকি জর্নালিস্ট’— দেখো হানি হেনে আমি কাট মারলাম।

পোস্ত কিনল বাতী। যুগের ডাল কিনল। দেওয়ানের ফাইন রাইস। বেছে বেছে নৈনিভালের আলু কিনল বাতী।

রাস্তিরে যা খেলায় তার বাক আমার জিন্দে লেগে থাকবে। আঃ, মারের হাতের রান্না যেন। কোথায় লাগে ইরানী কাবাব কোর্মা।

কালকে রাস্তিরে খাওয়া-দাওয়ার পর বাতী আমাকে বলেছিল, তেহরানে থাকবার সময় একটা জিনিস খুব লক্ষ্য করেছি, এদেশের মেয়েরা পলিটিক্যালি দরুন কনশাস্।

এই কথা বলেই পরক্ষণে নিচুসুখে বলেছিল, ‘যখন দেশে ফিরে যাবো, ফিরে তো একদিন যাবোই, লোকেরা তখন আমার যাচ্ছেতাই নিন্দে করবে।’

—‘নিন্দে ? নিন্দে কেন ? কিসের নিন্দে ?’

—‘এই যে একা একা এভাবে বেরিয়েছি, ঘুরছি হু-জনে মিলে।’

অনেক যে দেখেছে শুনেছে সেই আবদেল হলে এর জবাব দিত, লোকে নিন্দে করে—নিন্দে করতে ভালোবাসে বলে : অনিন্দনীয় কিছু যে একটা চায় তা নয়। আমিও ওই কথাই বাতীকে বললাম।

আজকে এখন খেয়েদেয়ে একটু গল্পসল্প করে রাত দশটা নাগাদ মুসাফির-খানায় গুদের কাছ থেকে বিদায় নিয়ে, বুঝবুঝে তুহারপাতের মধ্যে যখন ফিরছি, বলা তো যায় না পরভিন হয়ত আজই ছুট করে এসে গেছে, সামনের ফুটপাতে ফুলের দোকানের এদিকে এসে হঠাৎ চমকে উঠলুম।

রাস্তাটাকে একদম ঘেরাও করে ফেলেছে লশস্ব মিলিটারি ব্যাটেলিয়ন। আমার হোটেলের পথ বন্ধ।

সতীনাথ ভাট্টা : সাহিত্য ও সাধনা—গোপাল হালদার অর্চন, ৭০ মহাত্মা পাতী বোত
কলকাতা-৭০০০০১ দ্বা. ৮.০০।

সতীনাথ ভাট্টা আত্মপ্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই বাঙালি পাঠক ও সমালোচকের
সহৃদয়-হৃদয়-সংবেদ্যতাধর্য একধা বহুবিধিত এবং সতীনাথের প্রতিষ্ঠার
ভূমিকে যারা প্রশস্ত করেছিলেন তাঁদের মধ্যে গোপাল হালদার প্রথম না-
হলেও, অতুলচন্দ্র গুপ্ত ও নীরেন্দ্রনাথ রায়ের পরই অনিবার্যভাবে তাঁর নাম
উচ্চারিত। সতীনাথ বিষয়ে গোপাল হালদারের আকর্ষণ-উৎসাহ-অনু-
প্রাণনা প্রিয়-পুষ্পাঞ্জলি প্রদানেই আন্তরিক্য হয়ে পড়ে নি বরং বরাবরই
সক্রিয়। এবং এই বর্ষারান্ সমালোচকের অগ্রনীশোভন অধ্যবসায়ের স্বাক্ষর
বহন করছে ‘সতীনাথ ভাট্টার সাহিত্য ও সাধনা’ নামক গ্রন্থটি। সম্ভবত
সতীনাথ বিষয়ক গোটা বই লেখার প্রলভ কতিপয় তাঁরই প্রাণা : যতদূর জানি,
অন্যতম অগ্রগণ্য গোপাল হালদারই এ বিষয়ে প্রথমতম।

গোপাল হালদারের এই বইটি সতীনাথ সম্পর্কিত প্রথম পূর্ণাঙ্গ বই বলে
আমাদের সপ্রশংস মনোযোগ দাবি করবে নিঃসন্দেহে; কিন্তু সুদৃষ্ট তবী
বইটির সূচিপত্রের দিকে তাকালেই আমরা তাঁর আলোচনার পরিমিতপ্রবণতাবোধ
চিন্তার ধারণা করতে পারি অনায়াসে। যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের উত্তোগে
আয়োজিত প্রথম ‘সতীনাথ বক্তৃতামালা’-র প্রদত্ত তিনটি বক্তৃতা অবলম্বনে
প্রাপ্ত বইটি রচিত। সতীনাথের জীবনের আনন্দিক তথ্যগুলি, কালের
মাত্রা ও সংঘাত, পরিজন-পরিবেশ কথা, সতীনাথের উপস্থানের ও অন্ত্যস্ত
সাহিত্যকর্মের ভাববস্তু-বিশ্লেষণ-প্রসঙ্গে তাঁর সাহিত্যের রূপকল্প ও প্রযুক্তির
তাত্পর্যাবেষণ, জীবনদৃষ্টির বিশিষ্টতা ইত্যাদির যোগপক্ষে মানুষ ও সাহিত্যিক
সতীনাথের সামগ্রিক কাঠামোটাই গোপাল হালদারের অধিষ্ঠ। আর এই
কাঠামোর ‘তাঁর কালের তাঁর দেশের বিশেষ মানবআধারে সকল কালের
সকল দেশের জীবনসত্যের ও মানব সত্যের’ (সতীনাথ ভাট্টা : সাহিত্য ও
সাধনা, পৃ: ১১) প্রতি সতীনাথের ঐকান্তিক নিষ্ঠা ও সজীবতাই
ভরস্ব পাঠ।

সতীনাথের ব্যক্তিত্বগঠনে পরিজন-পরিবার-পরিবেশ তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেছিল। তাঁদের ঠাকুরমা, রামতনু লাহিড়ীর আত্মস্মৃতির প্রত্যক্ষ প্রভাবে এই পরিবারের শিক্ষা ও কৃষ্টি একদা উৎসাহিত। সতীনাথের পারিবারিক উত্তরাধিকার ও ঐতিহ্যের ভূমিকে ভাঙড়ী পরিবারের আধুনিক ইংরেজি শিক্ষা হ্রদ্বয়নীয়ভাবে সমৃদ্ধ করে তোলে। সতীনাথের ব্যক্তিত্বরূপ (personality) গঠনে তাঁর একাগ্র পাঠনিষ্ঠাও যথেষ্ট কার্যকরী ছিল। ঐকান্তিক নিষ্ঠা ও কয়েক বছরের অমানুষিক নিতাপরিশ্রম ও প্রত্যাক্ষভাবে রাজনীতি চর্চা সতীনাথের ব্যক্তিত্বরূপের এক নতুন এবং ভাঙড়পূর্ব দিককে উন্মোচিত করে। সতীনাথ যথার্থতই ‘কায়মনোবাক্যে’ দেশের রাজনৈতিক আন্দোলনে ঝাঁপ দেন। এবং অনারাসে কংগ্রেসের নেতৃত্বে রত হন। লক্ষ্য করবার বিষয়, সতীনাথ রাজনীতির কলরব মুখরিত খ্যাতির প্রাধান্য থেকে প্রায় বেজ্ঞানির্বাসন গ্রহণ করেন—তাঁর প্রবল আদর্শবাদের সঙ্গে কোনোরূপ আপোস রফায় সম্ভবত সতীনাথ রাজি ছিলেন না, আর গোপাল হালদার যাকে বলেছেন ‘Revolution Betrayed’ হবার যন্ত্রণাও হয়ত তাতে অনুসৃত ছিল কোনোভাবে। গোপাল হালদার একদা সেই রণক্ষেত্রের বেশ কাছাকাছি মানুষ ছিলেন বলে সতীনাথের জীবনের এই পর্বটার উপর সন্দ্বানী আলোকপাত করতে পারতেন। কিন্তু তথ্যাত্মক গবেষণা বোধহয় তাঁর লক্ষ্য নয়, তাই তিনি জায়গায়-জায়গায় ঠতস্তত ছড়িয়ে-ছিটিয়ে দিয়েছেন কিছু ইঙ্গিত, যা পাঠককে আশাহত অপ্রাপ্তির বেদনার স্বতই যথিত করে। এবং গোপাল হালদার সতীনাথের ব্যক্তিত্বচরিত্রের রেখাচিত্রকে যেভাবে উপস্থিত করেছেন,

দাদামশায়ের সত্যপ্রিয় পাঠপ্রিয় সতীনাথ আপন দ্বিধা স্বভাবের গুণে সর্বপ্রিয় সকলের তিনি আত্মীয়, সকল কর্মে আগ্রহবান; মিতভাবী, যত্নভাবী, সতীনাথ বক্তৃতায় সুগঠিত, বুদ্ধিতে বিচক্ষণ, সংক্ষেপে সুদৃঢ় সতীনাথ আন্দোলনের গৌড়ামি অপেক্ষা সংগ্রামের ‘লক্ষ্যানুযায়ী কর্মপদ্ধতিকে সংহত করতেও নিপুণ। সত্যই পূর্ণিয়ার কেন, আজ আমরা জানি দেশের রাজনীতি ক্ষেত্রে এমন হিরণ্যচিত্র সাধক সর্বদাই চূর্ণিত। (ঐ, পৃ ১৮)

তাতেই আমাদের ভ্রূণ থাকতে হয় আপাতত।

অবশ্য রাজনীতি চর্চার ভুল যুগ্মভেদেও বইয়ের ভগতের সঙ্গে সাদৃশ্য

বনিষ্ঠতা সতীনাথ বসুর বেখেছেন বরাবরই—নিজেকে স্বীকৃতি করার এক মহৎ পদ। হিসাবেই একে গ্রহণ করেন সতীনাথ। এবং শেষ পর্যন্ত সাহিত্যের আভিনায় হারী আসর কমান। সোশাল হালকার প্রতিষ্ঠা বিমুখ সতীনাথের সাহিত্য কৃতিকে মুখ। ও বিমুখ আলোচনার বিষয় করে আমাদের কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছেন। বস্তুত লেখকের কাছে আমাদের কৃতজ্ঞতা আরো প্রবল হয় যখন দেখি লেখক কতটুকু কেতাবি বিভ্রাট হারিয়ে করেছেন বরং অন্তরঙ্গ ভক্তি ও মেজাজে সতীনাথের সঙ্গে পাঠকের পরিচর সাধনেই তিনি ভুগুর। ফলে বইটিতে গোপাল হালকারের প্রগাঢ় পাণ্ডিত্যের ছাপ নেই, তথ্যানুসন্ধান ও তত্ত্বপ্রতিষ্ঠার প্রতিও লেখক উদাসীন। অথচ বইটির সর্বত্র ছড়িয়ে রয়েছে মার্জিত বৈদগ্ধ্য ও মনীষার বিচিত্র কলালাপ। আর সমালোচনার ক্ষেত্রে লেখক কথকতার রীতিকে (‘আমি ইচ্ছা করেই কথার রীতি ও ভক্তি মুদ্রণকালে পরিবর্তিত করতে চাই নি—মুখের আলাপে যে নৈকট্য সৃষ্টি হয় : ছাপার আকারে তা অক্ষুর আছে কিনা জানি না।’ নিবেদন, ঐ) আমদানি করে অন্তরঙ্গতার নিবিড় আবহাওয়া-টাকেই করে তোলেন অমোঘ।

অত্যন্তকালের মধ্যে রাজনৈতিক কর্মকাণ্ডের কেন্দ্র থেকে বেরিয়ে এসেও সতীনাথের সাহিত্যকর্মের সঙ্গে রাজনৈতিক অভিধাটি প্রায় ওতপ্রোতভাবে জড়িত। তাঁর উপন্যাস এবং গল্পেরও একটা মোটা অংশ রাজনীতির কবলিত, অবশ্য এগুলি কেউ তাঁকে রাজনৈতিক লেখক (political writer) বলে আখ্যায়িত করবেন না। সতীনাথ সৌখিন রাজনীতিতে মোটেই অভ্যস্ত ছিলেন না, যদিচ সঙ্গ্রাসবাদের রোমাঞ্চিক আবেগপ্রেরণাও তাঁকে যথেষ্ট উদ্দীপিত করে। কিন্তু প্রবাসী বাঙালি (পূর্ণিরার অধিবাসী) বলে গান্ধীজী প্রবর্তিত আন্দোলনে তাঁর ছিল সরাসরি লব্ধ অভিজ্ঞতা যা সতীনাথের উপন্যাসকে অনবদ্য করে তোলে। সতীনাথের প্রথম উপন্যাস ‘জাগরী’র উৎসর্গ-পত্রটি লেখকের অঙ্গীকারের সংহত দলিল—নিবিড় অন্তরঙ্গ সংবেদনার ইতিহাসের অলিখিত হাতুখের সঙ্গে একাত্ম হয়েছিলেন সতীনাথ। অগাস্ট বিকোন্ডের আবেগতরঙ্গ আমাদের পারিবারিক জীবনকেও ‘উপালপাতাল করেছে আর একে তন্নিতভাবে ব্যবহার করে সতীনাথ বিবৃদ্ধ পাঠকের (‘বাংলা সাহিত্যের এই নবীন সজ্জিনাথ লেখককে অভিবাধন জানাচ্ছি।’—অতুলচন্দ্র গুপ্ত) অভিবাধনও আদ্যার করেছিলেন। দীর্ঘসূত্রনাথ রায় ‘জাগরী’ আলোচনা শেষে বস্তুত্ব করেছিলেন ‘শুধী

লেখক সর্বমাই নিজের অতীত কীর্তিকে অতিক্রম করিতে সচেষ্ট থাকেন। সতীনাথের পরবর্তী সাহিত্যকর্মে এই প্রত্যাশা ব্যর্থব্যর্থ প্রমাণিত হয়েছে। সতীনাথের ‘চৌড়াই-চরিত মানস’ অন্তত তাঁর কীর্তিপতাকার নতুন তারকা হিসাবেই গণ্য হবে। ‘চৌড়াই চরিত মানস’-এ প্রথম দেখা গেল রাজ-নৈতিক আবেগাঙ্কোলনের বেনোজলে নয় গান্ধীজির অসহযোগ আন্দোলনের বদার্থ শক্তি এবং প্রগতিশীলতাকে লেখক পরিস্ফুট করিতে ব্যস্তবান। ভারতের আধুনিককালের রাজনীতি গান্ধীজির প্রবর্তনার বহ্যাদ্ধ কাটরে জনজীবনকে স্পর্শ করে। গোপাল হালদার বদার্থতাই বলেছেন—‘চৌড়াই-চরিত মানস’ সেই অধ্যাত anonymous India-র ঘুম ভাঙা নতুন জাগরণের ও বাধাজড়িত পদযাত্রার প্রধান মহাকাব্য—ঠিক এই মহিমা যিহীন কোনো বাংলা উপন্যাসের নেই। জনজীবনের এই অভিজ্ঞতা, ভারতীয় জনসমাজের মূল সত্যকে, অধ্যাত মানুষের সহজ মানবতাকে ক্ষুদ্র সহৎ বহুদিকের রসরূপে সূঁচ করার কৃতিত্ব, যুগ-যুগব্যাপী ভারতের চৌড়াই রায়দের ট্রাজিডির উজ্জ্বলসহীন সুহ সার্থক এই বাংলা সাহিত্যে রূপারণ—কখনো আর হয় নাই।’ (ঐ, পৃ ১১৬)।

সতীনাথের প্রায় সব কটি উপন্যাসে ‘নবজীবনের গান’ রচিত। গোপাল হালদারের ৬৫ পৃষ্ঠার আলোচনার পরিসরে সতীনাথ-সাহিত্যের ‘শীঘ্রগমকমুর্ছনা’ ধরার চেষ্টা হয়েছে। পরবর্তী একটি অধ্যায়ে (সৃষ্টি-প্রতিভার কথা) গোপাল হালদার সতীনাথের সাহিত্যের মর্মমূলে পৌঁছাবার চাবিকাঠি পাঠকের হাতে সোজাসুজি তুলে দিয়েছেন। ‘সতীনাথ ভাঙুড়ী : সাহিত্য ও সাধনা’ বইটি এমনই প্রাণবান সমগ্রতার পরিপূর্ণ যে গ্রন্থ-শেষে গোপাল হালদারের ঈষৎ ভাবাভিপ্রায়ায়ুক্ত মন্তব্যও—‘সন্তার সত্যতার ও জীবন শিল্পীর সরসতার, অকৃত্রিম শিল্পসাধনার এবং সুহ সহৃদয় মানবতার তিনি সেখানে শাস্ত অনন্তরীতে অধিষ্ঠিত। বাংলা সাহিত্যে সতীনাথের এই পরিচয় সর্বস্বীকার্য—তিনি আমাদের সর্বাপেক্ষা সচেতন শিল্পী, সর্বাপেক্ষা বিবেকবান অস্তা’ (ঐ, পৃ ১২৫)—ইত্যাদি বিনা প্রতিবাদে গ্রহণ করার আকাঙ্ক্ষা জাগে।

প্রতিষ্ঠা-বিমুখ বেচ্ছানির্বাসিত সতীনাথ-সাহিত্যের সারাংশের পাঠক-মানলে ছড়িয়ে দেবার কাছে গোপাল হালদারের এই ক্রীণভু বইটি দীর্ঘকাল অপরিহার্য বলে বিবেচিত হবে।

• Tradition, Modernity and Development—S. N. Ganguly. The Macmillan Company of India Limited, 1977, Rs. 45'00

দর্শনশাস্ত্রে পণ্ডিত ভারতীয় লেখকদের রচনাবলির অধিকাংশই আমাদের বাস্তবজীবনের সঙ্গে সম্পর্করহিত—বিরল দুটিবেরকে বাধ দিলে, ইংরেজি শিক্ষিত এই লেখক সম্প্রদায়ের গ্রন্থ সৃষ্টকারী পাণ্ডিত্যের প্রদর্শনী বিশেষ। নেক্ষেত্রে শচীন্দ্রনাথের গ্রন্থটির প্রবল ইতিহাসচেতনা, পটচেতনা, প্রতিবাহ অবাক করে দেবার মত।

শচীন্দ্রনাথের অন্য দুটি গ্রন্থ বর্তমান আলোচকের পড়বার দৌতাগা হয়েছে। দর্শনশাস্ত্র সম্পর্কে নড়বড়ে, লজিক্যাল-পজিটিভিজম সম্পর্কে আকট এই আলোচক তাঁর প্রথম গ্রন্থটি পড়ে অশেষ উপকৃত হয়েছিল, যার অন্যতম কারণ শচীন্দ্রনাথের ঈর্ষণীয় প্রাঞ্জলতা। ‘রবীন্দ্র দর্শন’—ঈর্ষক গ্রন্থটির শ্রেষ্ঠ অংশটুকু তিনিই লিখেছিলেন—রবীন্দ্রনাথের বহুবিভক্ত, নানাতাবে ছড়িয়ে পড়া রচনাবলির মধ্যে দর্শন-প্রস্থান আছে কিনা সেটির দর্শনশাস্ত্র লম্বত বিচার শচীন্দ্রনাথই প্রথম করলেন।

কিন্তু উক্ত দুটি গ্রন্থই (সিট গেন স্টেইনের ওপর আর একটি বইও তিনি লিখেছিলেন) শচীন্দ্রনাথের মার্কসীয় বিশ্ববীক্ষা অর্জনের পূর্বের ঘটনা। সেই কারণেই প্রাঞ্জলতা পাণ্ডিত্য সঙ্কেত, প্রথমটির অনবত্ত কার্য-কারিতার মন ভরে নি, দ্বিতীয় গ্রন্থটি আদৌ খুশি করতে পারে নি। এই সর্বশেষ গ্রন্থে শচীন্দ্রনাথের উত্তরণ প্রজ্ঞা জাগার এই কারণেই যে তিনি এক দার্শনিকভূমি ছেড়ে অন্যভূমিতে বাঁপ দেওয়ার বিরল সাহস দেখিয়েছেন। বেদান্ত ভারতীয় বাস্তব থেকেই এখানে তিনি যাত্রা শুরু করেছেন—তাৎক্ষণিককে সরিয়ে, সত্তার বহুত্ব আবরণকে ছিঁড়ে ফেলে, পৌছতে চেয়েছেন সত্তার অভিজ্ঞান দ্বারা ভারতীয় লোকের কেন্দ্রে, নয় সত্যো। এই যন্ত্রণার আবেগে বইটি হয়ে উঠেছে অসাধারণ দর্শনালোচনা—অবশ্যই, মার্কস দর্শনশাস্ত্র লম্বতে যেমন তাবতেন, দার্শনিকদের প্রধান কাজ অগৎ পরিবর্তন, সেই অর্থেই।

শচীন্দ্রনাথ লম্ব ধরে, পদ ধরে এগিয়েছেন—আর বেহেতু তাঁর লবনকম চিন্তার কেন্দ্রস্থলে আছে কমিউনিকেশন বা সংযোগের প্রশ্নটি, সেহেতু এই পদ্ধতি তাঁর আলোচনার বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। ডেভেলপমেন্ট ও গ্রোথ, অলভেভেলপমেন্ট ও আভার ডেভেলপমেন্ট, ইন্ডাস্ট্রিয়াল বা এগ্রিকালচারাল ও ব্যাকওয়ার্ড—ইত্যাদির যে-বিরোধ প্রচলিত ধারণাভ্রমারী করা হয় এবং যার

দাপট শিক্ষিত মহলে প্রচণ্ড, তার বিরুদ্ধেই শচীন্দ্রনাথ তাঁর জিজ্ঞাসাকে তীব্র করেন। মার্কস তাঁর ভারতশাসনবিষয়ক প্রবন্ধে পুনরো জগৎ হারিয়ে, নতুন জগৎ অর্জন না করে যে বিষাদে ‘হিন্দু’ আক্রান্ত হয়েছিল বলেছিলেন, তারই সাংস্কৃতিক স্তর শচীন্দ্রনাথের আলোচনার বিষয়। বস্তুত শচীন্দ্রনাথ দৃষ্টি মূলত আবহু রাধেন সুপারস্ট্রাকচার বা উপরিকাঠামোর। বাইরের ঔপনিবেশিক আঘাতে যে সাংস্কৃতিক গভীর ক্ষতের সৃষ্টি হয়েছে, তার কলে যে-গাঠনিক আঘাত এসেছে সেটিই তাঁর বিশ্লেষণের বস্তু। সেই কারণে সামগ্রিক সামাজিক পরিবর্তন তাঁর কাছে রস্ট্রীয় টেক-অফে ধরা দেয় না, উন্নতি-অন্নুন্নতি ইত্যাদির আলোচনার তিনি আস্তে আস্তে ফ্রাঙ্কে স্মরণ করেন, পয় বাবানকে সাক্ষী মানেন। ফ্রাঙ্ক ও বাবানের মতামত এখন খুবই পরিচিত—কিন্তু দর্শনশাস্ত্রের পণ্ডিতদের কাছে অজ্ঞান, ভারতবর্ষ বিষয়ক আলোচনায় সমাজতাত্ত্বিকদের দ্বারাও বিরল ব্যবহৃত। হবেই বা না কেন? ডাকসাইটে সমাজতাত্ত্বিক এস এন শ্রীনিবাসও মনে করেন, টেবিল-চেয়ারে ষাওয়া ধর্মনিরপেক্ষতার পরাকাষ্ঠা। এঁদের সম্পর্কে শচীন্দ্রনাথের তীব্র প্রতিক্রিয়া ল্যাম্বা ও সুহ। আর ঐতিহ্য বা ঐতিহ্যিক নিয়ে ত্রাস্তিবিলাস এতই ব্যাপক, যে, যে-কোনো রকম কুসংস্কারকেই আমরা ভারতীয় ঐতিহ্য বলে চালাই, আধুনিকীকরণের শত্রু ভাবি—যেন ইয়োরোপে কোনো কুসংস্কার নেই, ধর্মযুদ্ধ ছিল না। আসলে এ কথা আমলেই আনা হয় না, ইয়োরোপা-মেরিকার মর্ডনাইজেশন-এর ধারণা আমাদের মতো দুর্গত দেশে শোষণ বজায় রাখারই একটি উপায়—ইতিহাসের লজ্জাকর ঔপনিবেশিক পর্যায়কে ‘মানবিক’ করার, আবার চাপা দেবার বদ প্রচেষ্টা। এরই মায়ার শ্রীনিবাসরা ভোলেন, যাকে বাজ করে শচীন্দ্রনাথ লেখেন : *fact-Independent lyric in graise of the British empire.*

বইটির প্রথমে চারটি অধ্যায় তো বটেই, পঞ্চমটিও এই সমালোচনার গভীরভাবে চিন্তা-উদ্দীপক। শচীন্দ্রনাথ খুব নিপুণভাবে হিঁড়ে দেন আধুনিকীকরণ-পশ্চিমীকরণের সমীকরণটি। এই বাবচ্ছদ মনে করিয়ে দেয় ফ্রান্স ক্যানসকে—বোঝা যায় লেখক এখানে হিমশীতল আকাদেমিক পাণ্ডিত্যের মিনারবাসী নয়, নিজেও এই ঔপনিবেশিক বাস্তবের সঙ্গে যুক্ত থাকায় যন্ত্রণাদায়ক, যে যন্ত্রণা যাদুশব্দে নিয়ে যেতে পারে আত্মহননে প্রচণ্ড বিষাদে, আবার কর্মিষ্ঠ উজ্জীবনেও। শচীন্দ্রনাথ কিন্তু কোনো সময়ই মন্থরী বিষয়ে চোকেন না—মার্কসীয় পদ্ধতি ও প্রজ্ঞাকে অর্জন করতে চান। এই

আধুনিকতা বলিয়া বলাকে সঙ্গোপের কঠোর প্রতিবাদ, 'সংস্কৃত' বলিয়া বলাকে
সংস্কৃত-বিষয়, আবার 'সংস্কৃত' বলিয়া বলাকে, 'সংস্কৃত' বলিয়া বলাকে
উল্লেখ—যে-উল্লেখ সনকালীন ভাবভাবের প্রাণ বিস্তৃত 'সংস্কৃত' বলিয়া
পার, সনকালীনই ভবিষ্যৎ হয়ে ওঠে ।

'আধুনিক' কি ? শচীন্দ্রনাথ চন্দ্রকার বলেন, "The term 'modern'
is notoriously ambiguous, considering the tremendous
commitments it has ।" এই যে 'সংস্কৃত' হারবলতা এটাই 'আধুনিকতা'
আধুনিকের অন্ততম বৈশিষ্ট্য—এই সূত্র থেকেই শচীন্দ্রনাথ সিদ্ধান্তে আসেন,

The term 'modern', by the simplest standard, should
mean and have meant everywhere, except in our
country or similar colonies, an adjective qualifying
those men or principles that have advanced the
country as a whole, by using appropriate means
available or even by creating new means, towards an
advancement material and/or spiritual.

এই আধুনিকতা অর্ধে ইতিহাসকে বাতিল করা চলে না, বরঞ্চ ইতিহাস
থেকেই আরম্ভ করতে হয় । আধুনিক ও পশ্চিমী শব্দ দুটো একার্থক নয় ।

সংস্কৃতি কি ? এর উত্তরেও শচীন্দ্রনাথ বিশেষ সতর্কতার পরিচয় দেন ।
সংস্কৃতি নির্ভর করে, সাধারণ উত্তরাধিকারের ভিত্তিতে ধারণা, ভাবার্হণ ও
আচরণের সামাজিক অংশগ্রহণের ওপর । শিক্ষিত আচরণ সংস্কৃতিকে
যে সাধারণ অন্ততম ছনিকা পালন করে । সমাজের সর্বস্তরের
সাহসের মধ্যে নিরবিত্ত সংযোগের ওপরই এসব নির্ভর করে ।
শচীন্দ্রনাথ সংযোগের ওপর অধিকতর গুরুত্ব দেন । সংস্কৃতির
প্যাটার্নটি সমাজের সর্ব অংশের আত্মাত্মরীতি একেবারে ওপর নির্ভরশীল ।
এই একেবারে ফলেই বিশ্বখ্যা সৃষ্টি বা করে, সংস্কৃতির পরিবর্তন ঘটতে
পারে । সংস্কৃতির সূত্রাচার ভাষা—কারণ ভাষাই সংযোগের প্রধান কেন্দ্র ।
সামাজিকতার নবর থেকে শিক্ষিত ভারতীয়ের ইংরেজি-সুখীনতার কতি
শচীন্দ্রনাথ এই সূত্রেই দেখেন । যেমন মুশি ভেদবিভাবে একজন যদি
সংস্কৃতি বেছে নিতে পারে না, কারণ তার শিহনে ক-ইতিহাস যেমন পাইক,
কোনো থাকে ভাষার ইতিহাস-বিকাশ । ভাষার বর্ণপেই সংস্কৃতি প্রতিষ্ঠিত
হয় । এই আলোকে দেখলে ভারতবর্ষের অতীত পরিহিতি একটি হয়ে ওঠে—

যে কোনো ভাষ্যপূর্ণ বোঝাযোগই শিক্ত ভারতীয়রা করে ইংরেজিতে। (যে-‘বন্দোবস্ত’ সুখে ভারতীয়রা অনেক অভ্যাসের সহ্য করেছে, প্রতিবাদ করেছে প্রত্যেক ঔপনিবেশিক শাসনের সুগে, সেই ‘বন্দোবস্ত’-এর অটাই চিঠিতে লেখেন, তিনি ইংরেজিতে বলতে ও লিখতেই বেশি রাজস্ব্য বোধ করেন।) কলে প্রবৃত্ত সাধনা বা উপায়ের মাধ্যমে আমরা নিজেদের প্রকাশ করতে বা উদ্দেশ্য সাধনের প্রক্রিয়ার কিছু উৎপাদন করতে ব্যর্থ হই। এই পরিপ্রেক্ষিতে দেখলেই বোঝা যাবে, আধুনিকীকরণ কেবল কালগত ধারণা নয়। ইরোরোপামেরিকার ‘আধুনিক’ দেশগুলো তাদের ‘আধুনিকতা’ বাড়াচ্ছে এশিয়া-আফ্রিকা-ল্যাটিন আমেরিকার দেশদের শোষণ করেই। আধুনিকীকরণ কেবল শিল্পায়ন-নগরায়ণ নয়—আধুনিকতা একটি রাজনৈতিক ধারণাও। জাপান অর্থনৈতিকভাবে আধুনিক, কিন্তু রাজনৈতিকভাবে পশ্চাৎগত। সমাজের গাঠনিক পরিবর্তন বা উৎপাদন সম্পর্কের পরিবর্তন ছাড়া যথার্থ আধুনিকতা আসতে পারে না; এ পরিবর্তনের রূপ বিভিন্ন, প্রক্রিয়া নানাবিধ, পদ্ধতি দেশগুলোর আঁদরাই একবার আঁদরা নয়। অবশ্য অভ্যাসিটি সম্পর্কে শচীন্দ্রনাথ ৩০ পৃষ্ঠার লিখেছেন,

there is a great difference between modernisation and modernity. By modernity, I mean the super-structural incorporation of a partial life-style of the modern metropolis and then percolating such culture or commodity orientation to the less fortunate sector. But all this happens without any significant structural change or changes in productor factors or production relations.

আবার ৫২ পৃষ্ঠার লেখেন,

Modernity consists in modifying the existing traditions and creating room for new and better traditions for a different terminology, modernity helps to enrich our existing value-orientation in terms of new values that assure as of a smooth-progress towards an image fulfilment.

কুটো উক্তি কি পরস্পর বিরোধী নয় ?

ভারতীয় ঐতিহ্যে আধুনিক চ্যালেঞ্জ প্রসঙ্গে বলতে গিয়েছি, বঙ্গবন্ধুজিগল ও বঙ্গবন্ধুর পার্থক্য যেখানেই শচীন্দ্রনাথ তাঁর বিবরণের কেন্দ্রে স্থাপন করেন, যেখানে যাত্রা স্বেচারের ভারতবর্ষ সম্পর্কে কল্পনাবিশ্রাসকে। ইন্দীয় ভারতীয় ইতিহাস চর্চার মাত্র স্বেচার নানাভাবে আসছেন। যদিও এশিয়ার অর্থনৈতিক প্রগতিতে হিন্দুধর্মের প্রভাব মূলত নগ্নক, যেবার এমন বহু প্রকাশ করেন। এমন কি তাঁর এ ধারণাও ছিল, প্যান-ব্রিটানিকার অপসারণে ভারতবর্ষে প্রাক্তন সামন্ততান্ত্রিক হনু। রোমান্টিকতার পুনরাগমন ঘটবে। মোক্ষ, ধর্ম, কর্মের ধারণা মানবিক উৎসাহ উজ্জীবনকে ক্রোড়া করে দেয়, নিজের গ্রহণকেই বড় করে কঠোর সামাজিক সংস্কারের কথা গিয়ে হুঃখ হৃদশা দূর করতে যায় না। বলাই বাহুল্য, পশ্চিমী আধুনিকীকরণবাদীরা এমন কথাই বলে থাকে। এর থেকেই এই সব সিদ্ধান্ত আসে ভারতবাসীরা আবিষ্কারে ভয় পায়, প্রযুক্তি বিজ্ঞা আরম্ভ করতে জানে না, ভারতীয় চাবীরা অলস ইত্যাদি—হয়তো ভারত ইতিহাসের চর্চার মাত্র স্বেচারকে ব্যবহারের পেছনে এই ঔপনিবেশিক ঘোর-প্যাচই আছে। বস্তুত ভারতীয় সব ভাল, জাতিবর্ণ ব্যবস্থাই প্রেষ্ঠ ব্যবস্থা ইত্যাদি উৎকট জাতীয়তা ও বহুভারই আরেক জের স্বেচারীয় তথা পশ্চিমাবাদী উন্নয়নিক আধুনিকীকরণের জের। শচীন্দ্রনাথ ক্রায়াতই তীব্রভাবে প্রতিবাদ করেন, আসেন কৃষক-প্রসঙ্গে। তিনি আধুনিকতার কেন্দ্রে স্থাপন করেন কৃষককে। গ্রামীণ দারিদ্র্যের মোকাবেলা করা, রাজনৈতিকভাবে নিরস্ত্র কৃষকদের সঙ্গে শ্রেণীজোটে গঠন করা, জাতি বর্ণব্যবস্থাকে ক্ষেপে শ্রেণীচেতনা নিয়ে আসাই ভারতীয় আধুনিকীকরণ। কৃষক সমাজ, কৃষি রাজনীতি ও কৃষি অর্থনীতি এখানে মূল প্রসঙ্গ। কৃষক-কেন্দ্রিক পুনরুজ্জীবন না ঘটায় দরুনই, রেলপথ প্রবর্তনে যে-বৈপ্লবিক রূপান্তর ভারতবর্ষে ঘটবে বলে মার্কস আশা করেছিলেন, তা ঘটে নি। ঔপনিবেশের কৃষকরাই সেই জীবনচর্চা যাপন করেন যেখানে ঐতিহাসিক ধারা উৎপাদনের সঙ্গে যুক্ত হয়ে প্রবহমান। আধুনিকতার লড়াই, নতুন দিগন্ত দেখানোই। আধুনিকতা ও ঐতিহ্য—দুটি বিরোধী ধারণা নয়, পরিপূরক। আর, এক্ষেত্রে রামমোহনদের লিবারেল মডেল ও রাধাকান্ত দেবদের অর্থডক্স মডেল—শেষ বিচারে একই। আমাদের সংস্কৃতির বিশুদ্ধতার মূলে ঐতিহ্য—আধুনিকতার সংঘর্ষ নয়, ঐতিহ্যের অভাবই—ঔপনিবেশিক শাসনে শিকিস্তশ্রেণী মূল বিচ্ছিন্ন হয়ে প্রান্ত-অভিজ্ঞানের শিকার হয়। এই বিচ্ছিন্নতা ভাঙতে পারে সংযোগের স্রোতধিনীতে : শচীন্দ্রনাথের জাযার এখন

প্রয়োজন কবিতাবিকেশনাল বা সারেকিতিক যডেলের, বা আবার প্রেক্ষিতিক-ডেসক্রিপটিভ। বইটির শেষ অংশে নানাবিধ যডেলের প্রদর্শনই মূলত আলোচিত।

আর এ অংশটিই বইটির দুর্বল অংশ। বইটির প্রথম অর্ধাংশ ভারতীয় বাঙালি হিত এক দর্শনশাস্ত্রজ্ঞর যন্ত্রণাম্পূর্ণ বোধে উদ্ভূত—বেথানে যডেলের স্থাপুতে কিছু তিনি ধরতে চান নি, জীবনের প্রবহমানভাতেই প্রাণময় করেছেন তাঁর বিশ্লেষণ, তীক্ষ্ণ করেছেন তাঁর আক্রমণ। কিন্তু যে বিশ্ববীকার আলোকে তিনি এটি করেন, সেটি যে এখনও তাঁর সম্ভার সমন্বিত নয়, তা বোকা যার বইটির শেষ অংশে—বিশেষত শিক্ষা-বিষয়ক তাঁর আলোচনাগুলিতে। গান্ধী ও রবীন্দ্রনাথের প্রদর্শন ও উদ্ভূতি শচীন্দ্রনাথের বিশ্লেষণের সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ। যেহেতু তাবা ও সংযোগ শচীন্দ্রনাথের জিজ্ঞাসার কেন্দ্রে থাকে, সেহেতু শিক্ষা-প্রসঙ্গের বাধ্যতায় আলোচনার বীকার্য। কিন্তু এই শিক্ষা তাৎপর্যপূর্ণ করার জন্য তাঁর যে-সব যডেল বা পরিকল্পনা তার সঙ্গে বইটির প্রথম অংশের কথক-কেন্দ্রিক উদ্ভাবনের কোনো সম্পর্ক নেই।

আসলে, ‘ট্র্যাডিশন, মডার্নিটি অ্যান্ড ডেভেলপমেন্ট’ শচীন্দ্রনাথের নতুন জগতে উত্তরণের, পরিবর্তিকালের গ্রন্থ—পুরনো জগৎ হেতে মার্কসীয় বিশ্ববীকার মূর্তিতে তিনি যখন আসছেন, তখনকার প্রবল আন্দোলিত চিন্তা-ভাবনার সাক্ষী এই বই। তাঁর পরবর্তী প্রচেষ্টা হতো আরও পরিপত, তাৎপর্যপূর্ণ। কিন্তু মৃত্যু তা হতে দিল না। আমাদের জন্য রইল শুধু পরিচয়।

পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়

শিও টলন্টয়ের পরতান অনুবাদক বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় পুথিপর ৯, এ্যান্টনি বাগান লেন, কলকাতা ৭০০ ০০৯ পৃষ্ঠা ১০+১১০ দাম দশ টাকা ফেব্রুয়ারি ১৯৭৮

তলন্তর-এর জয়ের বেড়শ বছর গেল গত বছর। উপলব্ধিকে মনে রেখে বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় এই অনুবাদ-গ্রন্থটি প্রকাশ করেছেন। অনুবাদটি অনেক আগের। একটি পত্রিকার প্রকাশিতও হয়েছিল। এতদিন পর বই আকারে বেরল।

বিষয়বস্তু বাবু অনেক কারণেই বস্তুবাহী। সাধারণভাবে প্রবন্ধ-গোছের কিছু রচনার করেকটি আনা কথার পুনরাবৃত্তিতেই তিনি তলস্তর-এর অন্তরে এই সার্বশতবর্ষ উদ্‌যাপনের দারিদ্র্য চুকিয়ে দেন নি। যে-কথা-সাহিত্যের সৃষ্টিতে তলস্তর অবিনশ্বর, তারই একটি অল্প পরিচিত রচনা তিনি বেছে নিয়েছেন অমুবাধের জন্য। এই গল্পটির ইংরেজি অমুবাধ, 'দি ডেভিল'-ও খুব সুন্দর নয়। বস্তুত, তলস্তর-এর প্রচলিত কোনো ক্ষকলমেই গল্পটি সচরাচর দেখা যায় না। ফলে তলস্তর-এর সৃষ্টির এক বিশেষ ধরনের উদ্‌াহরণ বাঙালি পাঠকের কাছে আসতে পারল এই অমুবাধে। এমন আরো একটি আপাত-দুর্লভ বড় গল্পের বাংলা অমুবাধ সম্প্রতি প্রকাশ করেছেন মহোদয় প্রগতি প্রকাশন—কাদার সেগিউন। এই দুটি গল্প একত্রে পাঠ করলে তলস্তরের বাস্তবতাসজ্ঞানে যৌন-সঙ্কটের ব্যবহার সম্পর্কে পাঠক ধারণা করতে পারবেন।

তলস্তর-এর গল্পের প্রায় অনিবারণীয় চান কোনো একটি জায়গাতেও অমুবাধে বাহত হয় না—অমুবাধকেরও সেটাই প্রাথমিক দায়। গল্পের গতিক এই অব্যাহত রাখতে তিনি কোনো কৃত্রিম উপাদানের সাহায্য নেন নি। বাংলা ভাষার সরল গল্প বলার যে-রীতি স্বাভাবিক, তাকেই আশ্রয় করেছেন। ফলে, পাঠকের সরাসরি লাভ হয়েছে নিশ্চয়ই গল্প, ঘটনা ও এই ছুইয়ের দ্বারা চিত্রিত চরিত্রগুলি।

হয়তো কিছু ঘাটতিও হয়ে যায়। তলস্তরের অটল বাক্যবিদ্যাসে ঘটনা আর চরিত্র একত্রে মিলেমিশে থাকে। তাতে ঘটনার বিবরণ আর চরিত্রের নির্মাণ একত্রেই সাধিত হয়। আখ্যায়ন (ন্যারেশন) আর চরিত্র-নির্মাণ হয়ে ওঠে একই প্রক্রিয়া। কাহিনীর সরল বিবরণ চরিত্রের অটল উপস্থাপনের আনুযায়িকতার নতুনতর তাৎপর্য পায়। কিন্তু এই ধরনের অমুবাধে তলস্তর-এর গল্পের এই কাজ বুঝে ওঠা সম্ভব নয়। তলস্তর-এর রচনার অটলতম দায় ও দক্ষতম নিষ্পত্তিকে অমুবাধে, অভিজ্ঞ ও সতর্ক পাঠকের কাছে, একটু সরলীকৃত মনে করে যেতে পারে। যেমন এই লেখাটির প্রায় সবচেয়ে তাৎপর্যপূর্ণ ঘটনাটি—টিপানিডার সঙ্গে পুনর্সাক্ষাত,

‘তবু না তাকিয়ে পারে নি ইউজিন। উপায় ছিল না। দৃষ্টি দিয়ে নিবদ্ধ হয়েছিল টিপানিডার সতেজ, জীবন্ত শরীরটার ওপর। কোবরের নিচেকার অংশটা ইবৎ হুলে হুলে উঠছিল নৃত্যের

বাতাবিক হলে, কটিবেশ কম্পিত হচ্ছিল তার দৃঢ় অবচ লব্ধ পদক্ষেপ। ইউজিন চোখ সরিয়ে নিতে পারে নি, তাকাত্তে বাধ্য হয়েছিল তার সূঁচাম বাহর দিকে। তার সুজোল কাঁধের শুভ্র কমরীরতা, ব্লাউজের নরম পড়ন্ত ভাঁজগুলো, গাউনের আঁটনীট তাঁদের ভেতর দিয়ে প্রকাশিত দেহ-রেখার নম্র বন্ধনী আর বাংলার পারের গোছের সূঁচাম গড়নটুকু ইউজিনের চোখ ঢুকিকে যেন জাহ্ন-মন্ত্রে শুদ্ধ, আবদ্ধ করে রেখেছিল। (পৃ ৫৫)

যে সন্ধ্যা ইঙ্গিরতার এই দেখা, ইউজিনের পক্ষে শেষ হয় এই কৃষক-মেরেটির পারের গোছের নরম পিচ্ছিল বতুলতার—তা এই অনুবাদে ব্যাহত হয় এতগুলো তৎসম শব্দের ব্যবহারে। এই তৎসম শব্দগুলির অনুবাদে তো বাস্তব ইঙ্গিরতা নেই, আছে বাস্তবের বিমূর্তিসাধনের দীর্ঘ প্রয়াস। আবার বাক্যের বিরতিহীন প্রবাহে ইউজিনের চোখের চাকলা ও মনের এক অস্থিরতা ধরা পড়ে যায় আপাত কার্য-কারণ-সম্পর্কহীন যে-এক বিশৃঙ্খলার—প্রথমেই কোমরের নীচেকার অংশ, তার পর কোমর, তার পর বাহ, কাঁধ, আবার ব্লাউজ, গাউন ও শেষে পা—তা এই পৃথক্-পৃথক্ বাক্যে যেন এক ধরনের শৃঙ্খলা পেয়ে যায়। ইউজিনকে অভিসন্ধির সংঘাতে কাতর মনে হয় না, মনে হয় অভিসন্ধিতেই ছিন্ন।

কিন্তু তলস্তয়-এর স্টাইলের এই গুঢ় গঠনের প্রতি আনুগত্যের দায় যে অনুবাদক নেন নি—এতে সাধারণভাবে কোনো ক্ষতি হয় নি। বাংলা ভাষার পাঠক তলস্তয়-এর রচনার সঙ্গে প্রায় সম্পূর্ণই অপরিচিত। এ-কথা গল্প-উপন্যাসের সাধারণ পাঠকদের পক্ষেই প্রযোজ্য নয় শুধু, যাঁরা গল্প-উপন্যাস লেখেন তাঁদের পক্ষেও সমান সত্য। তাই, তলস্তয়-এর লেখাগুলিকে বাংলা-ভাষার পাঠকদের কাছে সরাসরি উপস্থিত করাটাই খুব বড় দায়িত্ব। তাতেই বাংলা ভাষার পাঠক গল্প-উপন্যাসের কাহিনী-ঘটনার-বিবরণের এক নতুন অভিজ্ঞতা পেতে পারেন। এই ধরনের অনুবাদের উদাহরণ বাংলা ভাষার সংখ্যায় খুব বেশি নয়। এমন অনুবাদের বেশ সমৃদ্ধ প্রাচুর্যের ভিত্তিতেই অনুদিত লেখকের স্টাইলানুগত্যের প্রয়াসি গঠানো যায়, পরে।

কাহিনীর দিক থেকেও এই বিশেষ রচনাটির একটা অন্ততর মূল্য বাংলা গল্প-উপন্যাসের চর্চায় থাকতে পারে। গত পনের-বিশ বছরে বাংলা ভাষার গল্প-উপন্যাসে নরনারীর শরীর-সম্পর্ক বিবরণ বিশেষে এক নতুনতর তাৎপর্য

পেয়েছে। বঙ্গবন্ধু কানি, ভারতের অস্বাস্থ্য ভাবান্তেও এমন ঘটেছে। এর একটা কারণ নিশ্চয়ই আমাদের বাণিজ্যিক অর্থনীতির দ্রুত বিস্তারের ভেতর নিহিত। ধনতান্ত্রিক অর্থনীতির অনিবার্যতার আমাদের সামগ্রিক সমাজই একটি পণ্য সমাজে পরিণত হয়েছে। এতে ভালো-মন্দের কোনো প্রশ্ন জড়িত নেই, ব্যক্তিপুঞ্জির সমাজে যেমন ঘটায় তেমনি ঘটেছে। কলে বাগুনের একান্ত ব্যক্তিগত ঘৃণুত্ব এখন বিজ্ঞাপনের রোগান, একান্ত হাশিটুকুও এখন বিজ্ঞাপনের ছবি (উইলস ফিল্টার সিগারেট-নির্মাতাদের যতো বিজ্ঞাপন-দাতারা তো তাঁদের বেড-কব-ইচ আকার রোগানের জন্য কম্পিউটারের একান্ত ছবিই আশ্বাস করেন—মডেল দিয়ে তাঁদের কাজ ভালোভাবে হবে না ধরে নিয়েই)। নারী-শরীর, পুরুষ-শরীর ও নর-নারীর শরীর-সম্পর্ক পণ্য-বাজারের যে-নিয়মে পণ্য হয়ে উঠেছে সেই নিয়মেই সাহিত্যেরও বিমল হয়েছে।

কিন্তু আবার আমাদের দেশে এর একটা অন্য ধরনের অর্থও আছে। এই ভারতীয় হিন্দু সমাজে নরনারীর যৌন সম্পর্ক সবসময়ই তো সংস্কারে নিষিদ্ধ, ব্যক্তি-সম্পর্কের ক্ষুণ্ণিত তো সর্বদাই অপরাধ, ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির সম্পর্কের বহুকৌণিক বাস্তবতা তো অস্বীকৃত। নরনারীর শরীর-সম্পর্কে সাহিত্যের প্রকাশ্যতার আনন্দের ভেতর নিষেধ ভেঙে ফেলার চেষ্টা, অস্বীকৃতিকে না-মেনে অপরাধ-বোধ থেকে মুক্তির এক ধরনের প্রয়াস নিহিত থেকে যায়—সে-প্রয়াস এই পণ্য-সমাজে যতোই বাধাত বিকৃত হোক না-কেন।

ঐতিহাসিক তুলনার দিক থেকে—এই রচনা, শরতান-এর ঘটনাকাল, আমাদের বর্তমান অবস্থার সমতুল্য। আজ থেকে প্রায় শ-খানেক বছর আগে রুশদেশে ধনতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত হচ্ছে। দাস-প্রথা অলোপা, জুরি-প্রথা প্রবর্তন ইত্যাদি সংস্কারের ভেতর দিয়ে সমাজ ও রাষ্ট্র কাঠামো লাম্বাক প্রভাবিত হচ্ছে। ধনতান্ত্রিক বিকাশের প্রথম অভিঘাত কেটে যাওয়ার পর, এক-পুরুষ অনুপস্থিত-জমিদারির টাকা ফুঁকে যাওয়ার পর, রুশী ধনতন্ত্রের জমিদার-পুঞ্জর ক্রমবর্ধমান বেকারির মুখে, গ্রামে ফিরে যেতে বাধ্য হজিলা বাপের রাজধানী-বাসের ঞ্চ খিটিয়ে বাকি ছু-সম্পত্তি দিয়ে নিজের ক্ষয় প্রয়োজনীয় জীবিকা সংস্থান করা যার কিনা দেখতে। এ উপভ্রমের নায়ক ইউজিন আর্জেন্ট—এই জাতেরই লোক।

‘জীবনে কৃতিত্ব অর্জন করতে হলে যে-যে উপকরণের প্রয়োজন তার

কিছুই অজান ছিল না', 'আইনের ডিগ্রী নিয়ে...উর্দূই হয়েছিল', 'কোনো এক উচ্চপদস্থ রাজকর্মচারীর গৃহস্থলো ইউজিনবোই যে এক রাজকন্ডের সরকারি কাজ বোগাড় করে নিয়েছে।' কিন্তু বাপের মৃত্যুর পর বেশা গেল বিস্তর সেনার দ্বার, সম্পত্তি ছেড়ে ফেঁদাই ভালো। পরে আর-এক ভূস্বামীর পরামর্শে সম্পত্তির কিছু অংশ বেখে, বাকি অংশ বেচে, ইউজিন সাব্যস্ত করে, 'সরকারী কাজে ইন্তকা দিয়ে বাকি নিয়ে জমিদারিতেই বাস করবে আর নিজে হাতে জমিদারী চালাবে।' 'গ্রামে এসে...তার লক্ষ্য হলো পুরানো দিনের জীবন-প্রণালীকে আবার কিরিয়ে আনা।'

সমগ্র উপক্ৰান্তটিই এই আররনির কাহিনী—সাবধানে এক পুরুষের (ইউজিনের বাবা) ধনভাত্তিক নগর-বাসের অভিজ্ঞতা টপকে আর-এক পুরুষের গ্রামীণ জমিদারি জীবনযাত্রার ফিরে যাওয়ার আররনি। এই আররনিটি প্রায় কাটু'নের ভক্তিভে তলস্তর দু-একটি উল্লেখই দেখিয়ে দেন—ইউজিনের 'দেহের একমাত্র ত্রুটি টুতার দৃষ্টিশক্তির কীপতা,' 'এখন একটা প্যাঁস-নে ছাড়া সে চলতেই পারে না।...নাকের ওপর বরাবরের মতো একটা লাগ বসে গিয়েছে।' এই প্যাঁস-নে আবার ফিরে আসে টিপানিভার সঙ্গে দৈহিক সম্পর্কের আগে,

'কোরে যেতে যেতে কাঁটাগুলো পারে ফুটতে লাগল ইউজিনের।
সাবপথে নাক থেকে বসে পড়ল প্যাঁস-নে চশমাটা। প্রায় মিনিট
পনের-ফুড়ি পরে হলো ছাড়াছাড়ি। এদিক ওদিক নজর কবে
খুঁজতেই পাওয়া গেল প্যাঁস-নে চশমা ছোড়াটা।'

বে-ঠাকুরাঁর জীবনযাত্রার ফিরে যেতে চাইছে ইউজিন তাঁর নারী সম্পর্কের ভেতর নেহাতই গা-আলগা ব্যাপার ছিল। বুড়ো চাকর দানিয়েল বলে, একবার শিকারে ক্রান্ত হয়ে দূরের গ্রামের পাথরি-গিল্লির কাঠের ঘরে আশ্রয় নিতে হয়—'ঐ খানেই কাছার জাখারিচ প্রিরানিশনিকভের অন্তে একটি মেয়ে-মাসুম বোগাড় করে আনি।'

কিন্তু ইউজিন তো এক-পুরুষ শহর-ফেরতা, ওকালতি পাশ, আধুনিক। নারী-ব্যাপারে তার গা-আলগা আধুনিকতা আর তার ঠাকুরাঁর গা-আলগা গ্রামীণতার সাবধানে তো কলী ধনভক্তের প্রেতচ্ছায়া। তাই ইউজিন সমস্ত কিছুকেই বিচার করতে চার ব্যক্তি-সম্পর্কহীন নিরপেক্ষতার। পণ্য-সম্বন্ধে নগর কেন্দ্র-বিক্রয়ের নীতি তার ব্যক্তিরিত্তকে গঠন করেছে। তাই

তার সঙ্গে নিরূপিত শারীরিক সম্পর্কে শিঙা মারী সবসময় সে বজ্রকণ্ঠে
জাবে

ব্যক্তিগত জীবনে, এই গোপন প্রশ্ন আর বৈহিক সম্পর্ক যে ওকতপূর্ণ
ব্যাপার—এই চিন্তা কোনদিনই ইউজিনের মাঝারি উদর হয় নি।
সীমানিভার সম্বন্ধে সে কোন কিছুই ভাবত না। মানে, ভাবনার
কোন অবকাশ বা প্রয়োজন বোধ করত না। টাকা বিড় জাকে
এই পর্যন্ত। তার বেশি কিছু নয়। পৃ ২৩

শরীরের ক্ষয়, বাহ্যিক খাতিরে ওর প্রয়োজন ঘটেছিল একদিন।
টাকা দিয়ে ইউজিন মিটিয়ে ফেলেছে মখন, তখন পূর্ণচ্ছেদ পড়ে
গেছে। (পৃ: ৩৮)

এই টাকা দেওয়াটাট যেন সমস্ত ব্যক্তি-সম্পর্কে নিয়ে যেতে পারে
ব্যক্তি নিরপেক্ষতায়। মনত্বেরই তো প্রায় অবিচ্ছেদ্য দর্শন রাশনালিজম,
বিজ্ঞান সেই রাশনালিজকে সাগায়াও করে। তাই ইউজিন তার ঠাকুরার
মতো শিকারের শারীরিক উদ্ধাদনায় কোনো এক ‘মেরেমানুস’-এর সঙ্গে
শরীরের প্রযোজনটুকু সেরে খাবার বেরিয়ে পড়তে পারে না—ইউজিন-এর
তো দরকার তার শারীরিক প্রয়োজনেরও ‘রাশনলাইজেনন’।

বাহ্যিক খাতিরে, আর তার নিজের ধারণা—মনটাকে খোলা ও
পরিষ্কার রাখতে হলে স্ট্রীলোকের দৈহিক সম্পর্ক অপরিহার্য পুষ্করের
পক্ষে। (পৃ ৬)

কিন্তু ইতিমধ্যে বাধাতামূলক আত্মদমনের ফলে শরীর ও মনের
ওপর টান পড়তে শুরু হয়েছে। তা হলে কি করা যায় ?
শেষ পর্যন্ত কি তা হলে দেহের ক্ষুরিহস্তির উদ্দেশ্যে শরীরই ছুটতে
হবে ? (পৃ ৭)

ইউজিন এই ভেবে মনকে বোঝালে যে, বর্তমানে তার এ ধরনের
চেঁচা ঘোটেই সত্য নয়। কেননা, সে তো কামপ্রহস্তির দাস,
হয়ে ইন্দ্রিয়-সুখ চরিতার্থ করতে যাচ্ছে না। যা কিছু করতে
যাচ্ছে, যেটা বাহ্যিক খাতিরে, নিছক শরীর-ধর্ম পালনের ক্ষেত্রে।
(পৃ ৮)

রাশনলাইজেননের এই ভাঙার ইউজিন বজ্রকণ্ঠেই এত দূর ব্যক্তি-
নিরপেক্ষ হতে পারে যে, ব্যাপারটা যেন ছোটো বাস্তবের মধ্যে নয়, ছোটো

শরীরের মধ্যেও নয়, যেন আশিবা, যেন হাজার হাজার বছরের প্রবেশ
স্বার্থে তার শারীরিক অহুত্বের স্বাধীনতা বহুত্ব নির্মাণ করে দি।
তাই সে যখন বুড়ো দানিয়েলকে প্রস্তাব দেয় তখন এটাই বারবার বোঝাতে
চায়, একটা মেয়ে হলেই হল, ‘আমার কাছে সবই সমান, কানা-কুৎসিত
না হলেই হল’, ‘এমন যদি কেউ থাকে যার শরীরে রোগের বালাই নেই।’

এবং, হায়, যুক্তি! এই হতভাগা যুবা শরীরসঙ্গের পরবর্তী অবস্থাকেও
কেমন ব্যক্তি-নিরপেক্ষ করে তুলতে পারে অমানবিক রাসনালাইজেশনের
জোরে, ‘বাপারটা বেশ সহজেই নিষ্পন্ন হয়ে গেল।...বর্তমানে ইউজিন বেশ
সুস্থ বোধ করছে...আর মেয়েটি? তার সম্বন্ধে বিশেষ কিছু ভাবে নি
ইউজিন।’

কিন্তু ব্যক্তির দায় তো ব্যক্তিকে যেটাতেই হয়। এই নেহাত যুক্তিবাদী
যুবাটির যুক্তি উপে যায় ব্যক্তির সেই প্রবল আসক্তিতে। তাতেও যেন
কাটুনেরই আমেজ আসে। যখন দানিয়েল তাকে আশ্বাস দেয়, দিন ঠিক
করে, তাকে আপনমনে ভাবতেই হয়, ভবিষ্যতের এই মেয়েটি কেমন হবে?
আবার, প্রথম সাক্ষাতের পরবর্তী দিনগুলিতে মেয়েটি তার স্মৃতির সঙ্গিনী
হয়ে পড়ে, ‘সেই উজ্জল কালো চোখের চকল তারা দুটি, সেই ভরাট
গলায় ঈষৎ কম্পমান আওয়াজ’—

এই ব্যক্তি আর যুক্তির এমনই দ্বন্দ্বিক সম্পর্ক যে, স্টিপানিডার স্বামী
শহর থেকে গ্রামে এলে দানিয়েল আর-কোনো মেয়ের প্রস্তাব দিনে
ইউজিন কিছুতেই রাজি হয় না। আর, স্টিপানিডার কাছ থেকে ইউজিন
জানতে চায় সে কেন ইউজিনের কাছে আসতে রাজি হল, তার স্বামী
থাকা সত্ত্বেও? ইউজিনের বিশ্বাস সমস্ত যুক্তি ছাড়িয়ে যায় যখন স্বামীগর্বে
‘তুণ্ড, গর্বত সুরে জবাব দেয় স্টিপানিডা—‘সারা গ্রামে ওর জুড়ি নেই।’

আইজিন ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির সম্পর্ক মানে না, মানে শুধু যুক্তির সম্পর্ক।
অথচ কোনো কিছুই নেহাত ব্যক্তিগতভাবে পাওয়া না হলে তার পাওয়া
হয় না, সমস্ত কিছুকে ব্যক্তিগতভাবে সম্পূর্ণ দখল না করার যুক্তি সে কোথাও
পায় না!

আইজিনের সঙ্গে স্টিপানিডার সম্পর্কের প্রথম পর্যায়ের পর আসে
আইজিনের প্রেমে পড়া ও বিয়ে করার প্রসঙ্গ। সেখানে আইজিনের স্ত্রী
লিঙ্কাতে তলস্তর তার নারী-প্রতিকল্প আবিষ্কার করেন, শিক্ষিতা, আধুনিক,
নাগরিকতার অভিজ্ঞা অথচ এখন গ্রামে যারের ওপরই আছে। ‘লিঙ্কা

যখন ইনস্টিটিউটের ছাত্রী হিসেবে বোর্ডিং কুলে থাকত, যরেন আশ্চর্য পনেরো—তখন থেকেই সে ক্রমাগত প্রেমে পড়ছে।’ আর, ‘লিভাকে ইউজিন যে পছন্দ করল, তার প্রধান কারণ হল এই—লিভার সঙ্গে তার আলাপ ও ঘনিষ্ঠ পরিচয় হল এমন একটা সময়ে যখন ইউজিন বিয়ের জন্য প্রস্তুত হয়েছে।’

তাদের প্রেম, পরস্পরকে পছন্দ করার অনিবার্যতা, সবটাই খুব ঠান্ডা বিশেষ-নিকেশের ব্যাপার—সুযোগ-সুবিধের ব্যাপার। এরা প্রেমে না পড়ে বিয়ে করে না আর বিয়ে সাবাস্ত করে শেষ প্রেমটিতে পড়ে। উনিশ শতকের শেষার্ধ্বেই হোক আর বিশ শতকের শেষার্ধ্বেই হোক, রাশিয়ার হোক আর ভারতই হোক এর এভাবেই প্রেমে পড়ে।

বিয়ের মধ্য দিয়ে ‘সুরু হলো...নতুন জীবনের প্রথম পর্ব’—অথবা পুরনো জীবনের শেষ পর্ব।

কারণ, এর পর ইউজিন-লিভার দাম্পত্য-জীবন ও ইউজিনের সম্পত্তিরক্ষার নানা বিবরণের শেষে আখ্যান এসে পড়ে ইউজিন-টিপানিভার কাহিনীতেই। ইউজিন আবার এসে অজ্ঞাতে মুখোমুখি হয়ে পড়ে টিপানিভার—ইউজিনের শোয়ার ঘরেরই চৌকাঠে। সেট সহসা সাক্ষাতের পর থেকে শুরু হয়ে যার ইউজিনের দ্বিতীয় জীবন। ব্যক্তি বলে যাকে সে গ্রহণ করে নি, টাকা দিয়ে যার সঙ্গে পণ্য খরিদ করেছে, যুক্তি দিয়ে যে-সঙ্গে দার্শনিক সমর্থন জুগিয়েছে, সেট মেয়েটি একটি বিশেষ ব্যক্তিগত মেয়ে বলেই, তার মাঝার ক্রমাল থেকে পারের বাটি পর্যন্ত সেই মেয়েটি বলেই, ইউজিনের তাকে পাওয়ার তাড়না। আর কোশে মেয়েতেই ইউজিনের চলে না। আর এই সম্পূর্ণ আবেগগ্রস্ত ইউজিনের চোখের সামনে দিয়ে জীবনের রক্তের কর্মের পরিধির চলচ্চিত্রে টিপানিভা ঘুরে-ঘুরে আসে, সরে-সরে যায়। তার স্বামীর বাড়ির অন্ত মেরের ভেতর বা গ্রামের অন্ত কবক-রমণীর ভেতর ইউজিন একমাত্র টিপানিভাকেই চায়।

অথচ এই চাওয়া, এই ভূতগ্রস্তের চাওয়া ঘটে যেতে থাকে দৈনন্দিনের কর্মরত্বেই। ইউজিন দেওয়ান হয়ে যেতে পারে না তো, তাই তার প্রতিদিন আর প্রতিটি কাজ এই তাড়নার বিপরীতে থেকেই যায়। ইউজিন, একপুরুষের ঘনত্বের শহরে আধুনিক শিক্ষিত বাবু ইউজিনকে, কণ শোণ করতে হবে তো—বাসুকে ব্যক্তিগত বর্ষা না-দেয়ার কণ-শোণ!

সেই কণ-শোণের ঘটনাটি তলস্তর লিখেছিলেন তাঁর ঐক্যের মনুত্বের

আবেগে—অনুভূতি, স্বীকারোক্তি ও আত্মহত্যা। এই দ্বিতীয় পর্যায়ে ষ্টিপানিভার গল্প ইউজিন একবারও পার নি—অথচ সেই সবাই সে এমন ভাঙিত! তলস্তয় কেন হুটো খসড়া করেছিলেন—গল্পের প্ৰেবাংশের? সুখানুসুখ বিবরণে এই কাহিনী একটি ব্যক্তির জীবনের বাস্তব হয়ে ওঠে। সিমফনির স্বর-বৈচিত্র্যের অলঙ্কারী লজিকে ইউজিনের প্রতিটি কান্ড ও ভাবনা যুক্তিতে বাঁধা থাকে। তাতে, এই যুগটির আত্মহত্যার অবিকার আছে কিনা এ-বিষয়ে কোনো সংশয় এসেছিল তলস্তয়ের? ‘তার’ বা বরাবরই তাকে বেশি রেহ দিলে এসেছেন’, কুল-কলেজের বন্ধু-সঙ্গীরা এমনকি টাকা ধার দেয়ার মহাজনও তো তাকে সমর্থনের প্রস্তরই দিয়ে এসেছে। তাই জীবনের এমন সঙ্কেত তার পক্ষে তো বাস্তবিকই ভাবা যে এর কারণ সে নয়, ষ্টিপানিভাই। যেন, ষ্টিপানিভা আছে বলেই তার এমন কামনা জন্মেছে। ‘ও আমার পেয়ে বসেছে—আমার সমস্ত ইচ্ছাশক্তি ভয় করে আমার বশীভূত করে ফেলেছে...’ হায়, র্যানালাইজেশন। সেই কারণেই ষ্টিপানিভাকে হত্যা করে সে নিজেকে মুক্তি দিতে চাইবে—এটাই কি ছিল তলস্তয়-এর দ্বিতীয় মত, পরিণততর সিদ্ধান্ত, যাতে তিনি পৌঁছেছিলেন ঘটনা ও চরিত্রের যুক্তির ধাপে ধাপে? উপসংহারের অংশ আসার আগে ইউজিন তার কর্ম ও চিন্তার সার-সংক্ষেপ করেছে ও নিজের সামনে একটি বিকল্প উপস্থিত করেছে—লিভার যুতা বা ষ্টিপানিভার যুতা। বিকল্প এমন হলে তো উকিল-ভূষাণী আধুনিক বাবুর হাতে ষ্টিপানিভাকেই মরতে হয়। আর সেই বাবুর জন্ত নানা বিকল্পই খোলা থাকে। বল্ল ভেলবাস, দারিদ্রহীন নেশাগ্রস্ত দীর্ঘ জীবন তারই একটি বাছাই।

সব সমালোচনাই তো আসলে আর একবার পড়া। কিন্তু কোনো সমালোচনাতেই তো আর তলস্তয়ের বাস্তব যুক্তি পরস্পরার অনিবার্যতা বলে ওঠা যাবে না। তবু, পাঠক হিশেবে, প্রায় শিশুর অনস্বীয়তার আবিষ্কার করতে হয়, পুনর্সংস্কারের পর ষ্টিপানিভার সঙ্গে মানান্ত বাক্য-বিনিময়ের ঘটনা না-থাকা সত্ত্বেও (একবার একটি মাত্র বাক্য বলেছে ষ্টিপানিভা) ইউজিনের একার দিক থেকেই সম্পর্কটি কেমন যুক্তি-দিশিষ্ট হয়ে যায়। গল্প উপন্যাসের আদিকে এ প্রায় অবশ্যই যায়। ষ্টিপানিভার সঙ্গে পুনর্সংস্কারের পর লিভা-ইউজিনের কক্ষের টেবিলে কেমন অন্তমনস্কতা এসে যায়। কৃষক খেরেদের সমবেত নৃত্যের ডেডর থেকে স্পষ্ট

হরে ওঠে শুধু ঠিগানিডা। সকলের কাছ থেকে সরে হোড়লার দানিয়া
 ঘিরে একা-একা ঠিগানিডাকে হেবার যেন ঘটে যায় নতুন স্পর্ক। তারপর
 ঠিগানিডার অনিশ্চিত সন্ধানে বনগছে। আবার অহুতাপ। ঠিগানিডাকে
 গ্রাম থেকে সরিয়ে হেবার কীণ চেঁচা। লিঙ্গার পা মচকাবো। অহুত
 লিঙ্গার বিছানার পাশে হাবী-ত্রীর নতুন ধরনের স্পর্ক যেন প্রতিষ্ঠা পেয়েই
 যায়। কিন্তু সে-ও যেন পুরনো হয়ে যায়, আবার দামায়ে। আবার
 ঠিগানিডা। গছ বদলে যায়। বধার রক্ততা। যনের অবসন্নতা। আবার
 ঠিগানিডা। সন্ধান-অন্য ও লালনে লিঙ্গার ব্যস্ততা। একই ক্রিয়াকার
 বেরিয়ে আসা। একই বিশ্বরং। আবার ঠিগানিডা। আর এই হতে হতে
 শেষ পর্যন্ত নিজের বন্দী হিসেবেই ইউজিন নিজেকে আবিষ্কার করে ফেলে।
 আর কোনো পরিব্রাণ নেই।

কিন্তু থাক। এভাবে তো কোনো আলোচনা কখনো শেষ হয় না।
 বিমলাপ্রসাদ সুখোপাধ্যায়কে ধন্যবাদ। তিনি বাংলা-পাঠককে তলস্তয়-
 পড়ার একটি সুযোগ অস্তত করে দিলেন।

যায় বৃত্তান্ত সবার সেন আসা প্রকাশনী ৭৪ মহাত্মা গান্ধি রোড কলকাতা ৭০০০০৯
 দাম দশ টাকা পৃ ১৪৬ ১৯৭৮

বাঙালির আত্মজীবনী অতি ভয়ঙ্কর বস্তু। সেবার এই ধরনটির প্রতি
 বাঙালি মাত্রেই দুর্বলতা—স্নায়বিক। বাট পার হয়েছ অথচ কোনো-এক-
 রকমে আত্মকথন শুরু করেন নি এমন বাঙালি ছিল'ত। বহিঃ তরা বোঁবন
 থেকেই ছদ্মবেশী আত্মকথন অভিযানে আসে, বরস বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে শেখী ও
 স্নায়ুর শৈথিল্য যেন আর কোনো আড় যানে না। একই শহরে, একই
 বুদ্ধিজীবী ও একই সাহিত্যিক বাঙালির স্নায়ুশৈথিল্য প্রথম ঘটে লিঙ্গার
 কলম তো দ্বিহসারই বকলম।

সবার সেন-এর প্রার-কৃতিত্ব এইখানে যে তিনি তাঁর এই লেখাটির
 অনেক দূর পর্যন্ত একটি সেরানা চাল রাখতে পেরেছেন—যাতে তাঁর একই
 বধে যাতুরা, একই দারিদ্র্যজননীন, একই 'ডিসাটাং' ব্যক্তিত্ব বেশ
 ধরা পড়ে।

বাল্য আর কৈশোরের স্মৃতিতেও তাঁর হা-হতাশ নেই—এ বড় সচরাচর

বেশা যার না, ঠাকুরদাস পূর্বপুরুষ বা 'নারের বাদামশাইয়ের বংশলতিকার একটু-আধটু উঁকিঝুঁকি সত্ত্বেও। বেশ একটা ছবি কোটে দুই মহাবুদ্ধের মধ্যবর্তী কলকাতার, বাগবাাজারের রকের আড়ার। বরন-নিরপেক্ষ মেলা-বেশার একটা সামাজিকতার আভাসও মেলে। জাবলা দিগে গোপন দৃষ্ট দেখা সেখানে বালকের দিন-যাপনের অপরিহার্য অংশ বা, কুল পালিয়ে গঙ্গার ঘাটে কাটানো। 'শিবমন্দিরে গাঁজার আড্ডা, অনেক 'বারাম সমিতি, বোসবাড়ির বিরাট বাঠে বারোয়ারি দুর্গা পূজা, প্রদর্শনী, মেলা ও ব্যারাম-বীরদের কসরৎ; পাড়ায় পাড়ায় সিঁড়ির কুলপি, প্রসিদ্ধ মিষ্টান্নের দোকান; 'অন্নভবাজার পত্রিকা' কাছেই যামিনী রায়ের বাড়ি। সকালে গঙ্গাতীরে নানা বিচিত্র দৃষ্ট—নিতম্বিনীদের যুক্তকেশ, ঘান ও ঢোলানি। আবহাওয়া ভালো থাকলে আকাশ ভরে যেত ঘুড়ি ও নানা শরনের পাররাতে। চৌরঙ্গীতে খোঁরা নিরাপদ ছিল না, গোরাদের অভ্যাচারে। দক্ষিণ কলকাতা এখনো গঙ্গিরে ওঠে নি বজ্রল মধ্যবিস্ত বসতি হিসেবে।... একটা বাগবাাজারী বখাটে তাব কখনো কাটিয়ে উঠতে পারিনি।'

প্রথম পৃষ্ঠাতেই ঠাকুরদাসকে পুরুষাঙ্গ দেখানো—'দাদু, পুরুষাঙ্গ বাঁধা দিয়ে বিলেত যাব না', আর তার পর বাবার বিয়ে দেখানোর (২০ পৃষ্ঠা), সমরবাবু সেই বাগবাাজারী বখাটে নাকে বাঁধা ভাষায় বেশ সরেস এনে দিয়েছেন যুনে হতে পারে। কিন্তু এও বোঝার সম্ভব হয়েছে তাঁর চিরকালের ইংরেজি-চর্চার গুণেই। বাংলা গল্পের সঙ্গে চিংপুরি খাত্রার একটা বিশেষ সম্পর্ক—দুটোই তো কাঁপিয়ে-কাঁপিয়ে ছাড়া-খাড়াডানো। সমরবাবুদের মতো ইংরেজি-দক্ষ 'বাগবাাজারী বখাটে'-রা আর-একটু বেশি লিখলে হয়ত বাংলা গল্পের উপকারই হত—অল্পত এমন ধরণের গল্পা গল্পের। দুর্ভাগ্য আর কাকে বলে—বাগবাাজারী বখাটেপনাও সমরবাবুদের মতো 'সাহেবদের' হাত-ফেরতা না হয়ে খামরা পাই না।

সে বিষয়ে সমরবাবুও সেরান। তাই, তাঁর কবিত্বের হুস-উল্লসে একটু রসিকতা করে যান, 'আমার কবিত্বাতির একটা কারণ—ইংরেজিতে ভালো ছাত্র ছিলাম'। আবার, এই ইংরেজি জানা-না-জানার কথা আনেন 'ক্রাটিয়ার'-এর প্রিন্সেলরশিপ প্রসঙ্গেও, 'এখানে ইন্দিরা-সঙ্করের চেলা-চামুণ্ডারা ইংরেজিতে ওয়াকিবহাল নয় বলে 'ক্রাটিয়ার'-এর কিছুটা সুবিধে হয়।' ইন্দিরা-সঙ্করের চেলা হওয়া মার্তনীর, হয়তো, কিন্তু তাদের ইংরেজি না-জানাটা কবির অযোগ্য। আর ক্রাটিয়ারের 'সুবিধে'টা একটু গর্বের!

বলা অবাস্তব, নিজের ইংরেজি জ্ঞান সমরবাবু নিশ্চয়ই কখনো গ্রাহিত করতে চান না, এমন-কি তাঁর বি. এ-তে প্রথম হওয়ার খবরও চোখে গিয়েছেন। ‘১৯৩৬-এ বে-বছর আমরা বি. এ. দিই, হুটখুটী কর্তব্য, অর্থনীতি ও ইংরেজিতে প্রথম হয়। কর্তব্যে শ্রীমতী বলিনী চক্রবর্তী প্রধান কলারশিপ পান, অর্থনীতিতে প্রথম হন অনিলা (আইসিন) বনার্জি...’।

নীরবতার এমন অ্যাংলো-স্যাকসনি ব্যবহারে সমরবাবু প্রায় মিনঃশর করে যেন—‘তিনি ‘বখাটে’ হলেও, ‘সাহেব’।

এ সাহেবিজ্ঞান সমরবাবুর প্রায় স্বভাবগতই যেন। কলে, বাঙালি-ভারতীয় পরিবেশের অনেক কিছুই তিনি সইতে পারেন না। কিন্তু তাঁর সহ্য-করতে-না-পারার ভেতরও একটা পশ্চিমি সভ্যতা-সম্মত নীমা আছে। ‘শান্তিনিকেতনের পরচর্চার আবহাওয়া দেখে বলতাম ব্রাহ্ম-পন্থীসমাজ’, ‘কমিউনিস্ট পার্টিতে যোগ দেবার চেষ্টা করবো কিনা গভীরভাবে চিন্তা করে ঠিক করলাম আমার দ্বারা সক্রিয় রাজনীতি হবে না’, ‘হোট ফলেজে দলাদলি ছিল খুব। এ-সবে নাক না গলিয়ে...’, ‘১৯৫৬-এ জাতিবাদের কেজা শুরু হল। বাপারটা স্বভাস্ত কদম্ব ঠেকেছিল...’, ইত্যাদি আরো অনেক জারগায় এই চারপাশ নিয়ে সমরবাবু খুব বিব্রত—বিব্রত তাঁর রুচি ও ইচ্ছার সঙ্গে চারপাশটা মেলে না বলে, আর সেই না-মেলার জন্ত তাঁকে যেন যেন বিরক্ত হয়েও একটা গা-আলগা ভাব রাখতে হয় বলে।

কিন্তু এই রোগা বইটির শেষ দিকে এই সোয়ানা চাল সমরবাবু আর রাখতে পারেন নি। কারণ, তাঁর সারা জীবনে সেই প্রথম তিনি একটি সংগঠিত কাজের সঙ্গে যুক্ত হয়েছেন—‘নাও’ প্রকাশ ও সম্পাদনা। এই কাজটি তাঁকে একটা বিশেষ রাজনীতি ও সামাজিক কর্তব্যের সঙ্গে যুক্ত করেছে। আর, এমন ভাবে যুক্ত হওয়ার দ্বারা তাঁকে কিছু সমর্থন আর কিছু বিরোধিতা উপকোতে হয়েছে, এটুকু করাও সম্ভব হয়ে উঠত না যদি আমাদের দেশে এখন তাঁর রাজনীতির ও সামাজিক কর্তব্যবোধের সমর্থক একটা মত ও মর্যাদা কিছুটা আলগা সংগঠন তৈরি না-কত।

৮-এর পরিচ্ছেদের শেষাংশ থেকেই তিনি একটু অবৈধ হয়ে পড়েন। তাঁর ভিন্ন বছরের রূপ-প্রবাসে সোভিয়েত জনগণের সামাজিক ব্যবস্থার অধোগতি দেখে ফেলেন। ‘রাশিয়া বিরাট দেশ, পৃথিবীর এক স্বর্গাংশ। আরেরা পারদেশ দখলে বেশ তৎপর ছিলেন। সেগুলি হয়ে রাখা উদ্ভাবনিকারীদের প্রধান কর্তব্য’—এমন মন্তব্য করে ফেলেন প্রায়

কমিউনিস্ট বিদ্রোহীদের ভাবাভেই। ‘...একমুখী অথবা এককর্তৃত্ব’ হট্টেই যার কথা লিখব না। আমরা অনুবাদ করে জীবনধারণ করতাম, ভারতীয় কমিউনিস্ট নেতাদের হাতো অভিব্যক্তি হিসেবে রাজকীর ভাবে থাকি নি— ভালো হোটেল, গাড়ি, মোতামিনী ইত্যাদি ইত্যাদি’। লেখক যুব যুব রাষ্ট্রের বাধ্য-বাধকতা আবার নেই—প্রায় চান টিকে-বিদের ভাষার ঘরের হাঁড়ি হাটে ছেড়ে ঘেরার হুকুম দিয়ে কেলেন! সেই গা-আলগা ভাব আর রাখতে পারেন না। ১৯৬৮ থেকে পশ্চিমবঙ্গের রাজনীতি নিয়ে তাঁর বিরক্তি প্রকাশ করেন, ভারতের রাজনীতি আর বিশ্ব-পরিহিতি নিয়েও। শেষের দিকে সমরবাবুকে তো বেশ বিচলিত দেখার। এবং গভীরও বটে।

পাঠ্য একটি বই হিসেবে তাতে তো ‘বাবু বুদ্ধান্ত’-এর ক্ষতিই হল। তাঁর জীবৎকালের ঘটনা ও একটি ব্যক্তিত্বের বিকাশের আখ্যান হিসেবে তো আর এ-বই কেউ পড়বে না। পড়বে লেখার গুণেই, পড়ার আনন্দেই। তাঁর বিষয়ের সঙ্গে অর্থাৎ নিজের সঙ্গে এত বেশি জড়িত হয়ে পড়ার, এই বইটির শেষাংশে সমরবাবুর লেখার চালটাই গেল নষ্ট হয়ে—বাড়িতে আঙুন লাগলেও যে চাল নষ্ট করতে নেই। যে ‘বিপ্লব’পন্থী তরুণ একজিকিউটিভ শ্রেনী প্রথমে ‘নাও’ ও পরে ‘জুক্তিরার’-এর হারী পাঠক-সমর্থক হয়ে ওঠেন, ভালো ইংরেজিতে রাজনীতি পড়তে পারা বীদের স্বল্প পারিবারিক সময়ের, ততো-স্বল্প নয়-সামাজিক সময়ের ও চাকরির দীর্ঘ সময়ের প্রায় একমাত্র ‘হবি’, তাঁদের তো আমরা সমরবাবুর লেখার লক্ষ হয়ে উঠতে দেখতে পেলাম না। কৃষক মুক্তি, সংগ্রামের পক্ষেও পাল’ামেন্টারি ব্যবহার বিপক্ষে পরিচালিত ইংরেজি সাপ্তাহিকটি শুধুমাত্র ইংরেজির সুবাদে হয়ে ওঠে সরকারি-বেসরকারি ব্যুরোক্রাসির বাসন—এই ঘটনার সমরবাবুর নিজেকে নিয়ে ঠাট্টা-তামাশার রঙ্গ-রস আমরা পেলাম না। নিজেকে নিয়ে হাসিঠাট্টা সাহেবদের ডেমন আসেও না।

এ বইয়ের প্রথম-আর দ্বিতীয়াংশে তাই এক নজার বহিরোমিতা। প্রথমাংশে সমরবাবু শুধুই বক্তা—কিছু ঘটনার, কিছু কিছু ব্যক্তির। কিন্তু কোনো সময়েই সমরবাবু কর্তা নন। দ্বিতীয়াংশে তিনিই কর্তা—তাই তিনি আর বক্তা নন। বক্তা আর কর্তা তাঁদের হিউমারে আর কর্তে এক হলেন না।

হওয়া সম্ভবও কি? সমরবাবুরা নিজেকেই অন্য একটা ছবি

ভেবেছিলেন। বা বলা উচিত, সং আবেগেই তাঁরা চেয়েছিলেন এই দেশকালে সমষ্টির কোনো যোগ। ভূমিকা তাঁরা দেখতে পাবেন। কর্মের ভূমিকা তাঁদের থাক আর না থাক, দর্শক, একটু লিপ্ত দর্শকের ভূমিকা তাঁদের আছে বলে তাঁরা ভাবতেনও হয়তো। হয়তো ভাবতেনও না, কিন্তু সবসময়ই কোথাও একটা বিচ্ছিন্নতার বাধা তো বোধ করতাই পারেন, বাধাই আবার আরেক অর্থে তাঁদের কজি-রোজগার, সামাজিক মর্যাদা, এমনকি দর্শক হলেও সক্রিয়তার মর্যাদাও এনে দিত। ফলে কোথায় তাদের অবস্থান তাঁরা জানতেন না—কখনো কবিতায়, কখনো মিছিলে। সময়বাবুরা তো কোনো ব্যক্তি নন, একটা লক্ষণ—গত প্রায় দুশ বছর ধরেই একটা লক্ষণ। উনিশ শতকের বাঙালি কবির দ্বাস্তিক শিরোনাম, ‘আমার জীবন’ আর বিশ শতকের বাঙালি কবির আত্মলেখ ‘বাবুবৃত্তান্ত’ যেন সেই লক্ষণেরই একশ বছরের পারাবাহিক ইতিহাস। তফাৎ এই—প্রথমটি মৃত, দ্বিতীয়টি চালাক।

আজকাল ইংরেজ সংসর্গজাত এই প্রায় আড়াইশ বছরের প্রাচীন সেরানাগিরি, ‘বাবু’ এই বিশেষণ নিয়ে নিজেদের বাঙালি প্রমাণের মডলবে মেতেছে। কিন্তু ‘বাঙালি-বাবু’-রও তো একটি জাতি-পরিচয় আছে। সময়বাবুদের তা নেই। সময়বাবুরা বাবু নন—সাধেব।

দেবেশ রায়

সবিনয় নিবেদন,

‘পরিচয়’ পূজা সংখ্যায় (১৯৭৮) নীহার বড়ুয়ার লেখা ‘ছাড়িয়া না যান মোর মইশাল বন্ধুরে’, প্রবন্ধটি গভীর আগ্রহের সাথে পড়েছি। লেখিকা ঐ অঙ্কলের, যতাবতই তিনি তাঁর আবেগ নিয়েই লিখেছেন। কিন্তু প্রবন্ধে কিছু গুরুতর বক্তব্য আছে যার প্রতিবাদ হওয়া দরকার।

প্রখ্যাত অসমীয়া সাংস্কৃতিক নেতা প্রয়াত বিষ্ণু রাড়া ব্রহ্মপুত্র নামকরণ বিষয়ে ডাঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। তাঁর বক্তব্য ছিল বুলং বুখুর থেকে (শ্রীরাডার মতে ঐ শব্দ বড়ো ভাষায় অর্থ কলকলনাদিনী) এই নাম এসেছে। ‘কিরাত জনকৃতি’ বইয়ে ডাঃ সুনীতিকুমার সে বিষয় উল্লেখ করেছেন, কিন্তু তথাপি কিছু কিছু তিনি রেখেছেন। কিন্তু বড়ুয়া মহাশয় ‘কোচবাজবংশীভাষী বা বাহেভাষী’ পরে ‘বাহেভাষী অঙ্কল’ ইত্যাদি লিখে এক বাস্তবিত্ব দৃষ্টি চোনা চেষ্টা করেছেন। এই বাহেভাষী কথাটির কে জন্ম দিয়েছে জানি না কিন্তু শ্রীমতী বড়ুয়া কি জানেন না যে রাজবংশী এবং কোচরা নিজেদের বাহেভাষী বলেন না, বললে তাঁদের ক্ষোভ হয়? এ প্রশ্নে আমি ‘বাহে’ শব্দ ব্যবহারের প্রতিবাদে পশ্চিমবঙ্গ পত্রিকায় ৪ অগাস্ট, ১৯৭৮-এ প্রকাশিত ‘বাহে’ শব্দের প্রকৃত অর্থ (লেখক দীনেশ নাকুল্লা—লেখক কোচবিহার জেলার রাজবংশী এবং এম. এস. এ.) দেখতে বলব। দীনেশবাবুর বক্তব্য: “‘বাহে’ কথাটির প্রকৃত অর্থ ও প্রয়োগ না জেনে হয়তো রাজবংশীদের নিজেদের মধ্যে ক্ষেত্রবিশেষে ‘বাহে’ বলে সম্বোধন করতে শুনে দক্ষিণবঙ্গ থেকে আগত কেউ কেউ গোটা রাজবংশী সম্প্রদায়টাকেই ‘বাহে’ সম্প্রদায় ভেবে বসলেন এবং যাকে-তাকে ‘বাহে’

বলে ডেকে অথচ বিন্দুমাত্র সম্মান না করে রাজবংশী ও স্থানীয় মুসলমানদের বিরক্তির উল্লেখ করেছেন। প্রথমদিকে অজ্ঞতাবশত হলেও পরবর্তীকালে তাম্রিলাভের ‘বাহে’ শব্দটির অপপ্রয়োগ হয়ে আসছে। সেজন্য ‘বাহে’ শব্দটির সঠিক প্রয়োগে যেখানে রেগে যাওয়া মানুষও অপভ্রংশে বিগলিত হওয়ার কথা, এর অপপ্রয়োগে শাস্ত ও নম্র রাজবংশী সমাজ ও স্থানীয় মুসলমানেরাও ক্রুদ্ধ ও বিরক্ত বোধ করেন।” প্রাক্তন রাজবংশী এম. পি. শ্রীউপেন্দ্রনাথ বর্মণ তাঁর ‘রাজবংশী ভাষায় প্রবাদ প্রবচন ও হেঁয়ালী’ পুস্তকে এ-বিষয়ে মন্তব্য করেছেন : “প্রসঙ্গত ‘বাহে’ শব্দের প্রকৃত অর্থ জানা প্রয়োজন। ইহা ‘বাবাহে’ শব্দের সংক্ষেপ প্রয়োগ। দুইটি ক্ষেত্রে এ শব্দ ব্যবহৃত হয়। পিতাপুত্র যুগ্মগাত-ভাইপো অর্থাৎ যেখানে এক ভিগরি উঁচু-নিচু সম্পর্ক আছে এমনত ক্ষেত্রে অথবা সম্পূর্ণ অপরিস্থিত নিঃসম্পর্কিত ক্ষেত্রে প্রয়োগ হয়। যেখানে দাভা, দাভবং বা বন্ধু। মিত্র বা সম সম্পর্ক সেখানে কখনো ব্যবহার হয় না বা হতে পারে না। এ শব্দ সম্বোধনবাচক। অজ্ঞতাবশত অপপ্রয়োগে বিরক্তি ও বিকোভের সৃষ্টি হয়ে থাকে।” কাজেই বড়ুয়া মহাশয়ের বক্তব্য ‘বাহেভাষী’ আশ্রমের বিশেষ বিরক্তি ও বিকোভের কারণ হয়েছে।

তাঁর অপর বক্তব্য আসামের পশ্চিম প্রান্তে ‘ব্রহ্মপুত্র’ পৌকিক ভদ্র নাম নিল ‘বরমপুত্রের’—আদৌ সঠিক নয়। ব্রহ্মপুত্র আয়নাম এবং সেটার উৎপত্তি বরমপুত্রের থেকে হয়েছে একথা মানা যায় না যদি না আমরা জানতাম এটা এসেছে তিব্বতের মানস সরোবর থেকে।

গোয়ালপাড়া বা রাজবংশী এলাকায় সঠিকের পালন পালনের উল্লেখ করে তিনি বলেছেন যে “তার জন্ম ফিরে যেতে হবে অন্তত উনবিংশ শতাব্দীতে”। গাতি পরা, বশ করার জন্ম বনের মোষের বাচ্চা ধরার ইতিহাসও বহু পুরাতন। কোচ রাজবংশের প্রতিষ্ঠাতাদের পূর্বপুরুষদেরও বাধান ছিল। বাঘের উৎপাতে এ অঞ্চলে গরু থেকে মোষ পালন করা সুবিধাজনক ছিল। বিপ্ল সিংহ (কোচরাজ্যের প্রতিষ্ঠাতা) সম্বন্ধে জানা যায় :

“During his adolescence a boy from each or the families of the hill had attended the kine with him, He raised each of the Companies of his childhood to an office of dignify... The whole management of the principality was entrusted

to the twelve karzees". (*An Account of Assam*, by Dr. John Peter Wade, written in 1800, 2nd Impression Page 201).

কাজেই বোম্ব-চড়ান এর আগেও হতো। মইষাল গান ভাওয়াইয়ার অন্তর্ভুক্ত। শ্রীহরিশ্চন্দ্র পাল 'উত্তর বাংলার পল্লীগীতি'-র (ভাওয়াইয়া খণ্ড) নিবেদন-এ লিখেছেন :

“আঞ্চলিক নামকরণ অনুসারে ভাওয়াইয়া গানকে কয়েকটি ভাগে ভাগ করা যেতে পারে।

- (১) চিতান ভাওয়াইয়া
- (২) ক্ষীরোল ভাওয়াইয়া
- (৩) দরীয়া ও দাঁঘল নাসা ভাওয়াইয়া
- (৪) গড়ান ভাওয়াইয়া

(৫) মইষালী ভাওয়াইয়া :—এই গান অন্যান্য গানের মতো কিন্তু চাল ভিন্ন ধরনের। এটি গান গাইবার সময় মনে হয় যেন গায়ক কোন কিছু সোয়ার (সওয়ার) হয়ে চলেছে এবং চলার ছন্দ গানের ছন্দে প্রকাশ পায়। এটি চালকে সোয়ারী চাল বা মইষালী চাল বলে।”

মইষাল অথবা ঠাতীর মাহত এদের দুঃসহ দুঃখময়, নারী বঞ্চিত জীবন গানের বক্তব্যকে ঘিরে রেখেছে। একই গানে বিভিন্ন জায়গায় কথাস্তর ঘটেছে। গোয়ালপাড়া থেকে কুচবিহার আবার উভয় থেকেই জলপাইগুড়ির, এই গান সুরে ও বক্তব্যকে কিছুটা ভিন্ন হলেও মূল বক্তব্য সেই বিরহ, প্রেম নিবেদন অথবা কাতর প্রার্থনা।

শ্রীমহার বড়ুয়া কতকগুলি উদ্ধৃতি দিয়েছেন, ব্যাখ্যাও করেছেন কিন্তু গোড়ায় তিনি বেশ বিভ্রান্তির পরিচয়ও দিয়েছেন। লেখিকা প্রবীণা, দীর্ঘদিন রাজবংশীদের সাথে ওঠবস করেও তাঁদের বিষয়ে ভুল করতে পারেন তার প্রকাশ অভ্যস্ত বেদনাকারক।

তথাপি এই প্রবন্ধের জন্য তিনি আমাদের আন্তরিক শ্রদ্ধা পাবেন। আমরা আশা করব এ উপরোক্ত বিবৃতিগুলো তিনি ভবিষ্যতে সংশোধন করবেন।

দেবেশ বাবু,

‘পরিচয়’-এর বিজ্ঞ-দের সপ্ততিবম পৃষ্ঠি সংখ্যা পড়ে শেষ করলাম। খুব ভাল হয়েছে। এত উপকারে লাগবে যে বলা যায় না। অনেক পুরনো লেখা একসঙ্গে পাওয়া গেল। এত সুন্দর সংকলনের জন্মে ধন্যবাদ জানাচ্ছি।

পরিচয় বেশ অনিয়মিত। সাধারণ সংখ্যাগুলি আজকাল আর ভাল লাগে না। সে রকম কিছু থাকে না। বিশেষ করে প্রবন্ধ আর পুস্তক-পরিচয়, যা কিনা পরিচয়-এর এতদিনের গর্ব তা, বলতে গেলে, একেবারে নষ্ট হয়ে গেছে। অধিকাংশই প্রবন্ধই অধ্যাপকদের অনাস’ অথবা এম. এ. ক্লাশের ছাত্রদের নোট দেওয়ার চেয়ে বেশি কিছু নয়। অবশ্য, সমগ্রভাবে বাংলা সাহিত্যের যা হাল এটাই বোধহয় স্বাভাবিক। আর অত আত্মবাহে কবিতা ছাপান কেন বুঝি না।

জানি, আপনাদের সংগঠন দুর্বল, অধিক সজ্জিত প্রায় নেই। নানারকম কাঁপড়ে তো আপনারা পড়েছেন। তাই, বুঝতে পারছি, কোনরকমে চালিয়ে যাচ্ছেন। তা যান, তবে, ঐ যা বললাম, একটু দেখবেন কতদূর কি করা যায়। বিক্রয় কেমন হয় জানিনে, তবে ‘পরিচয়’-এর প্রতি একটা মমতা তো অনেকেরই আছে। যেমন আমি। সেই ১৯৩৮/৩৯ সাল থেকে পড়ে আসছি। না পেলে কাঁকা কাঁকা লাগে। এতদিনের অভ্যাস গো।

শান্তিকুমার সান্ডাল

মাদার থেরেসা

এই কলকাতারই মাদার থেরেসা এবার শান্তির জন্য নোবেল পুরস্কার পেলেন এ তো আনন্দেরই কথা আমাদের। শিয়ালদা স্টেশনের মতো আমাদের দৈনন্দিন আলা-বাওয়ায় বা ট্র্যাফিক জ্যামের মৌলালির মতো রোজকার বিকেলে, টিনের লম্বা চালায় বা পাকাপোক্ত বাড়িতে, তাঁর কাজ আমরা দেখে আসছি বেশ কয়েক বছর। খবরের কাগজে বা রেডিওতে তাঁর খবর শোনাও তো আমাদের অভ্যাস। আত্মহত্যার দুঃখ মানছেন এমন হতাশ্বাস মানুষও তাঁর শেষ সম্বল গচ্ছিত রেখে যান তাঁর কাছে বা সংসারের যন্ত্রণায় নিরুপায় যা তাঁর শিশুটিকে দিয়ে যান তাঁর দুয়ারে—এমন খবরও আমাদের চেনাজানাই হয়ে গেছে। নানা দেশের নানা মানুষের নানা রকম ভিড়ের এই কলকাতার মাদার থেরেসা কোনো এক অস্পষ্ট শূন্যতা পূরণ করে ফেলেছেন বোধহয়। তিনি যেন আমাদের এই নাগরিক জীবনের এক ধরনের ভরসা হয়ে উঠেছেন—সে বিষয়ে আমরা খুব সচেতন না হলেও। নোবেল পুরস্কারের ঐতিহ্য ও স্বীকৃতি এমনই হয়ে দাঁড়িয়েছে যে একজন যখন নোবেল পুরস্কার পান তখন তাঁর কর্মের পরিধি ও গভীরতায় নতুনতর তাৎপর্য আসে। আমাদের দৈনন্দিনে-সামাজিকে এমন জড়িত কেউ যখন পান, তখন কোনো-এক-ভাবে আমাদেরও তা স্পর্শ করে। এই স্বীকৃতি তাঁর ভবিষ্যৎ-কর্মকে প্রভাবিত করবে—তাতেও আমরা হয়তো প্রভাবিত হবো। মাদার থেরেসার এই পুরস্কারের সঙ্গে তাই কলকাতাবাসী আমাদের যোগ অনিবার্যতাই বড় ঘনিষ্ঠ। পৃথিবীর কাছে তাঁর পরিচয়ও তো কলকাতার মাদার থেরেসা বলে।

এ পুরস্কারে উল্লাসের যে বাঙালি কলকাতাই বিস্ফোরণ ঘটতে পারত, তা কিন্তু ঘটে নি। বামফ্রন্ট সরকার জনসংবর্ধনা দিয়েছেন, সামাজিকভাবে আমাদের শ্রেষ্ঠ প্রাকণে, রবীন্দ্র সঙ্গনে। মুখ্যমন্ত্রীর ভাষণে তাঁর প্রতি শ্রদ্ধা

প্রকাশ পেয়েছে অকৃত্রিম। তবু যেন যেন হলো, কলকাতা তত উজ্জ্বলিত হলো না—আনন্দিত হয়েছে নিঃসন্দেহে।

তার কারণ কি নিহিত আছে—খ্রীষ্টান মিশনারীদের সঙ্গে আমাদের সম্পর্কের ইতিহাসেরই ভেতর, গত প্রায় তিনশ-সাত্বে তিনশ বৎসরে সে ইতিহাস তো উচ্চতর-নিম্নতর সংস্কৃতির মহাজন আর গ্রন্থীতার। আন্তর্জাতিক ভারতবর্ষের আদিবাসীদের ভেতর মিশনারীদের কাজকর্ম আমাদের ভাষা-ভাষ্যবোধকে নিয়তই অপমান করে চলে।

তার কারণ কি নিহিত আছে—মাদার থেরেসার সেবাকর্মের এই প্রয়োজনের মধ্যে আমাদের স্বাধীন ভারতবর্ষের গত ত্রিংশ বছরের মিতাকরণ ব্যর্থতাই যে প্রমাণিত হয়ে থাকে তার ভেতর। এখনো আমাদের দেশের মানুষ মরবার ঠাই পায় রাজপথে। এখনো আমাদের দেশের শিশু তার বাঁচার অধিকার থেকে বঞ্চিত।

তার কারণ কি নিহিত আছে—নোবেল পুরস্কার ইত্যাদি গোছের দ্বীকৃতিতে এক জাতিগত হীনমূল্যতাবোধে যে আমাদের বাধ্যতাই ভুগতে হয় তার ভেতর। এক মার্কিনি সাপ্তাহিকে দেখা গেল—কোন দেশ কোন বিষয়ে কতবার নোবেল পুরস্কার পেয়েছে তার গর্বিত তালিকা। তাই আমাদের দেশের ছেলে, খোরানা, বিদেশে গিয়ে নোবেল বিজয়ী হলে আমরা উল্লসিত হতে পারি না—কোথায় এক পরাজয় আমাদের আপাত দেশ। আবার, বিদেশিনি আমাদের দেশের মানুষ হয়ে উঠে নোবেল বিজয়ী হলেও আমরা উল্লসিত হতে পারি না—কোথায় এক বার্ষিক্যবোধ আমাদের পীড়ন করে।

কেমন অনুমান করতে ইচ্ছে হয়—মাদার থেরেসা বোধহয় আমাদের এই মনটাকে চেনেন। নইলে, কেন তিনি বেছে নেবেন কলকাতা শহরকেই—সাম্রাজ্যের প্রথম শহরকেই। কেন তিনি সাম্রাজ্যের সঙ্গে আঠেপুঠে জড়িত চার্চের প্রতিষ্ঠিত মণ্ডলীগুলির বাইরে তার একাকী কাজ শুরু করলেন? তার কর্তব্যীদের জন্য নেবেন কলকাতার জমাদারনির পোশাক?

তার কাজগুলোতেও ঘটে যায় কি এই কল্পনারই সম্প্রসারণ। অন্যাকাজিত জন্ম আর উপেক্ষিত মৃত্যু—এই তো তার কাজের প্রধান দুটি ভাগ্যগা। সব জন্মের জন্য অপেক্ষিত হাসি আর সব মৃত্যুর জন্য অপেক্ষিত চোখের জল—এই তো তার ব্রত। তার কাজ যেন কবিতা হয়ে ওঠে ব্রতের এই কল্পনায়।

আমাদের পক্ষে এ কবিতা তো শোকেরই কবিতা। আমাদের এই

দেশ আর এই সমাজ এখনো বদলানো যায় নি বলেই তো তাঁর মতো গচিয়সীর এমন দুঃখব্রত ! আমাদের তো তিনি আশানবন্ধু—চোখের জল, শোক আর উপায়হীন পরাজয়ে সে বন্ধু আমাদের কত ভরসা ! কিন্তু আশানে তো উল্লাস আসে না ।

সাদার ধেরেসা তাঁর কর্মের কবিতা দিয়ে আমাদের এই অনুভবকেও নিশ্চয় স্পর্শ করতে পারবেন ।

দেবেশ রায়

বরেন্দ্র কবি রবীন্দ্রনাথ ইকবালের জন্মশতবার্ষিকী

আমাদের উপমহাদেশের বিশিষ্ট বরেন্দ্র কবি ইকবালের জন্মশতবার্ষিকী উদযাপনে আমরা শরিক ।

কবি ইকবাল এবং রবীন্দ্রনাথকে একসময়ে ভারতমাতার দুইচোখ বলে অভিহিত করা হয়েছিল । কবি ইকবালের জন্ম গত শতাব্দীর সত্তরের দশকের শেষে এবং মৃত্যু বর্তমান শতাব্দীর তিরিশের মাঝামাঝি সময়ে । এই পর্বে রবীন্দ্রনাথের মতোই, কবি ইকবালকেও উপমহাদেশের নিপীড়িত মানুষের মহাজাগরণের বাণীবাদী হতে হয়েছিল । রবীন্দ্রনাথের উপেক্ষিত ও বঞ্চিত এবং অবনত ও অসম্মানিত শ্রমজীবী মানুষেরা তাদের অধিকারের সনদ নিয়ে সটান পেয়েছিল । আমরা কবি ইকবালের মৃত্যুর চারদশক পরেও তাঁকে প্রাণবন্ত করেই পাচ্ছি, কারণ, ১৯২১ সালের গণ অভ্যুত্থানের মুখে ইকবাল যে শ্রমজীবীদের ‘খিজর-ই-রাহ’ কবিতার স্বাগত জানিয়ে-ছিলেন নতুন পৃথিবী গড়ার জন্যে, তারা আজ গত চল্লিশ বছরের নানারকম বিভ্রান্তি ‘কাটিয়ে সমাজতন্ত্রের অবস্থান নিতে’ যাচ্ছে । সেই সময়ে ইকবাল একটি কবিতাতে লিখেছিলেন ।

‘জনগণের আগরণের গান প্রচুরপ্রচুর আনন্দের ।

আলেকজান্ডার আর জারের স্বপ্নাংশ কাতিনী নিয়ে—

‘আর কতকাল চলেবে’

পৃথিবী থেকে একটা নতুন সূখের উদয় হয়েছে ।

ও স্বর্গ, যে সব তারা অন্ত গিরেছে

তাদের ভুলে আর কান্না কেন ?

মানুষের বডাব ভেঙ্গে ফেলেছে

সমস্ত বন্ধন ও শৃঙ্খলকে ।

যে স্বর্গ হারিয়ে গেছে তার জন্যে
 আদম আর কতকাল কাঁদতে পারতো ?
 তে আমার পৃথিবীর দরিসেরা
 ওঠো, জাগো
 অভিজাতদের প্রাসাদের তোর
 আর দেয়ালকে কাঁপিয়ে দাও ।
 অলস্তু বিশ্বাসে
 ক্রীতদাসের রক্তে আগে অগ্নিশিখা ।

(কুরবত্‌উল আইনের ইংরেজী অনবাদ থেকে)

ইকবাল ছিলেন পাশ্চাত্য রুপদী অধিবিজ্ঞা ও দর্শনের স্নাতক ও শিক্ষক । সূত্রাং উচ্চমার্গের ভাববাদী জ্ঞান ও দর্শন তাঁর কাব্যেও প্রভাব বিস্তার করতে চেয়েছে । কিন্তু বর্তমান শতাব্দীর শুরুতে প্রাচ্যের নিলীড়ি ও বক্ষিত ও নিগূহীত মাতৃষের দুঃখ তাঁকে গভীরভাবে বিচলিত করেছিল । দরিদ্র ও রিক্তের বাস্তব দুঃখই তাঁকে দেশপ্রেমিক ও বিদ্রোহী করেছিল । তাঁর কবিতায় ও গানে নানাভাবে নানাসময়ে তিনি ভাষা দিয়েছিলেন দেশপ্রেম ও বিদ্রোহকে । পরাধীনতা, ক্রৈবা ও দারিদ্র্যের অগ্নাজন মূল কারণ অনৈক্য ও ভেদবিভেদকে দূর করে নিজেদের গলদগুলোকে দূর করার জন্যেই তিনি লিখেছিলেন ‘নয়া শিবালয়’ । সঙ্গে সঙ্গেই জুলুমবাজ ইউরোপীয়-সাম্রাজ্যবাদীদের বা ফিরিজিদের বিরুদ্ধে ক্রোধ প্রকাশ করেছিলেন । রশ বিপ্লবে সাম্রাজ্যবাদী পুঁজিবাদীরা মার খেয়েছিল বলে ইকবাল লেনিনকে এবং শব্দজীবীদের অভ্যুত্থানকে অভিনন্দিত করেছিলেন । তাঁর ‘ভাববাদী দর্শনে একেএে বাধা হয় নি । অবনত প্রাচ্যের জনগণের প্রতি মমতাব সত্ত্বেই ইকবাল অবনত মুসলমান সমাজের জন্যে গভীর বেদনা অনুভব করতেন । এই বেদনার কাব্যিক রূপ ‘শোকোরা’ বা অভিযোগ ।

এই ‘শোকোরা’ কাব্যে ইকবাল খোদার কাছে মুসলিমসমাজের দুর্ব্যস্তার জন্যে কৈফিয়ৎ তলব করেছিলেন বলে রক্ষণশীলরা ইকবালকে দারুণভাবে আক্রমণ করেছিল । ইকবাল এরপরে ‘জবাবে শোকোরা’ লিখে অবনতির দারিদ্র্যটা নিজেই গ্রহণ করেন ।

এরপরে লোকায়ত বাণ্যার ছেড়ে ইকবাল ‘আদম’ ও ‘অম্বাস্ত’তত্ত্বের সন্ধানে ও নির্ণয়ে নিযুক্ত হন । উদ্‌ ছেড়ে কার্মীতে ‘আসরারে গুদী’ এবং ‘হুত্বে বেধুদী’ কাব্য রচনা করেন । এই কাব্য-গ্রন্থদ্বয়ে রয়েছে ইকবালের

‘দুদী’ বা ‘অহং’তত্ত্ব। এখানে রয়েছে মানুষের অতি-মানুষ হতে পারার সম্ভাব্যতার দর্শন।

এই তত্ত্বে অবস্থান করেও ঈকবাল আবার লোকায়ত কাবোর ধারার কাজ করতে পরাশ্রয় হন নি। বস্তুতপক্ষে, বিশেষ দশক এবং তিরিশের দশকের মাঝামাঝি পর্যন্ত ঈকবাল উদ্‌ কাবো সমাজতান্ত্রিক ভাবধারার প্রসারে পধিকৃতের ভূমিকা পালন করেন। তাঁর সর্বশেষ কাব্যগ্রন্থ ‘বালে জিরিল’ বা ‘জিব্রাইলের ডানার’ সমস্ত কবিতাই মানবতার নতুন রং-এ রাঙানো। সে রং সমাজতন্ত্র।

উপরোক্ত দুটো অবস্থান নিয়েই ঈকবালের কাব্যসমগ্র। যারা ঈকবালকে সমাজবিপ্লব থেকে আলাদা করে দেখতে চেয়েছেন তাঁরা ঈকবালের ‘দুদী’ দর্শনকেই প্রাধান্য দিয়ে প্রাচ্যের ক্রন্দন ও বিদ্রোহ এবং সমাজতন্ত্র ও শ্রমজীবীদের জাগরণ ও প্রতিষ্ঠা নিয়ে ঈকবালের কবিতাকে গোঁণ বলে প্রতিপন্ন করতে চেয়েছেন। ঈকবাল যে শেষের দিকে লোকায়তে প্রত্যাবর্তন করেছিলেন, সেই ঘটনাটাকেই অস্বীকার করতে চেষ্টা করেছে রক্ষণশীলেরা। সামগ্রিকভাবে ঈকবাল কাবোর যে-লোকমুখিতা, তাকে এই জন্যেই যথাযোগ্য ভাবে সামনে আনা দরকার।

ঈকবালের উচ্চ অসামান্য দার্শনিক চিন্তার দিকটাকে তাঁর কাবোর অন্যতম উপাদান বলে ধরে নিয়েই আমরা তাঁর বিদ্রোহাত্মক ও বিপ্লবাত্মক লোকায়ত দিকটাকে বড় করে দেখব।

উদ্‌ কাবোর আধুনিক বিদ্রোহী শিল্পীরা তাঁকে এইভাবেই দেখে, এ ও দেখাও চেয়েছেন।

মুশতুম মতিউল্লীন ঈকবালকে তাঁর একটি কবিতার ‘প্রাচ্যের জাগরণের অধিকৃত কবি’ বলে অভিহিত করেছিলেন।

ফয়েজ আহমদ ফয়েজ তাঁর ‘ইকবাল’ প্রশস্তিতে লিখেছেন :

আমাদের দেশে এসেছিল
সুকঠ দরবেশ এক, তারপর
চলে গিয়েছিল আপনার
সুরে গড়া গজলের মালা রেখে।
যেখানে দাঁড়িয়েছিল দরবেশ
সেইখানে
কচিং কাকর চোখ পৌঁছেছিল,

কিন্তু তার গানগুলি
প্রবাহিনী হয়ে নেমেছিল
হৃদয়ে সবার ।
এসব গানের
উষোক্তা চিরঞ্জীব ।
এইসব গান
যেন অগ্নিশিখা ।

কবি শামসুর রাহমান পঞ্চাশৎ বর্ষে

বাংলাদেশের খ্যাতনামা কবি শামসুর রাহমান পঞ্চাশ বছরে পদার্পণ করেছেন। আমরা তাঁর দীর্ঘায়ু কামনা করেছি। তাঁর কাছ থেকে আমাদের আরও অনেক পাওনা রয়েছে। আধুনিক বাংলাকাব্যের প্রগতির ধারার একজন অক্লান্ত শিল্পী হিসেবে তিনি দুই বাংলারই প্রিয়।

১৯৪৮ সালে ১৯ বছর বয়সে, চমক লাগানো প্রেমের কবিতা ‘রূপালি স্নান’ লিখে তাঁর প্রতিষ্ঠা। ৫২ সালের ভাষা আন্দোলনের শহীদদের রক্তের চৌমুদ্র বিদ্রোহী ও আলাময়ী হয়ে ওঠে তাঁর কবিতা। এরপরে দুই দশক ধরে বিশ্বের আধুনিকতম কাব্যের এবং বিশেষ করে আধুনিক বাংলা কাব্যের রীতি-পদ্ধতি নিয়ে তিনি পরীক্ষা-নিরীক্ষা চালিয়েছেন একটি নিষ্ঠুর কাব্যক্ষেত্র। পঞ্চাশের দশকে ঢাকায় একদল তরুণ কবির একজন্ম হিসেবেও একটা ধারা নিয়ে এগিয়ে আসেন তিনি। ইংরাজী সাহিত্যের স্নাতক শামসুর রাহমান আধুনিক ইংরাজী কবিতার প্রতি আকৃষ্ট। তবে ক্রমে ক্রমে পল এলুরার প্রভুতির আকর্ষণ তাঁর কাছে বেড়ে গেছে। বাংলা কবিতার শিল্পী হিসেবে তিনি গবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, জীবনানন্দ দাশ, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত এবং বিজু দে-র প্রতি বিশেষ পক্ষপাতিত্ব দেখিয়েছেন। অবশ্য পারিপার্শ্বিক ও সমসাময়িককে তিনি বস্তু ও ভাবের দিক থেকে জোরের সঙ্গেই সামনে এনেছেন। যাঁহাতে পা আছে তাঁর শামসুর রাহমান যে ঢাকা নগরীর বাসিন্দা, সেখানে উৎকর্ষ রয়েছে তাঁর কবিতার ছত্রে ছত্রে। ৩৮-৩৯ সালের বাংলাদেশের গণঅভ্যুত্থান শামসুর রাহমানের কাছ থেকে আদ্যার করেছে ‘বর্ণমালা, আমার দুঃখিনী বর্ণমালা’ এবং ফেব্রুয়ারী

উনসত্তর'-এর মতো গণবিপ্লবাত্মক কবিতা। তাঁর 'স্বাধীনতা আমার স্বাধীনতা' কবিতা বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধে প্রেরণা জুগিয়েছে। এই কবিতাটি বাংলাদেশের সবচেয়ে জনপ্রিয় গানগুলির একটি।

অত্যন্ত স্পর্শপ্রবণ এবং সুন্দর অনুভূতির অধিকারী শামসুর রাহমান অন্তর ও বাহিরের, স্বদেশ ও বিদেশের, বিমূর্ত ও মূর্ত এবং ব্যক্তি ও জনতার চানাপোড়েন ও আকর্ষণ-বিকর্ষণে সাদা দ্বিধা নিয়ে আসছেন গত তিরিশ বছর ধরে। বাটের দশকের শুরুতে প্রকাশিত তাঁর কবিতা-সংগ্রহ 'রৌদ্র করোটিতে' থেকে শুরু করে অতি সম্প্রতি প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ 'প্রতিষ্ঠান পরহীন ঘরে' পর্যন্ত তাঁর সমস্ত বইতে এই জন্মেই রয়েছে বৈচিত্র্য। এর মধ্যে অন্তর্বিরোধ রয়েছে স্বাভাবিকভাবেই। ক্রপদী এবং আধুনিক বাংলাকব্যের কাঠামোকে ভাঙচুর না করে তার মধ্যে অভিনব শব্দ ভরে দেবার ঝোঁক প্রকাশ পেয়েছে তাঁর লেখায়। আরবী, ফার্সী, সংস্কৃত তৎসম এবং ইংরেজী শব্দের সঙ্গে গাবিয়েঝেই অতর্কিতে সাক্ষাৎ হয় তাঁর কবিতা পড়তে গিয়ে। তবে সমস্ত ব্যাপারেই আতিশয্য পরিহারের পন্থী শামসুর রাহমান এই ধরনের শব্দ ব্যবহারকে একটা শৈলীতে পরিণত করেন নি। এই জন্মে সাধারণভাবে তাঁর কবিতা রীতিমতো আটপোরে। তাঁর অধিকাংশ বইএর নাম বিমূর্ত ধরনের হলেও বিষয়বস্তু এবং বাণী একান্তভাবেই মূর্ত। সর্বোপরি শামসুর রাহমান মানবতাবাদী। লোকজনের কাছ থেকে সরে যেতে চাইলেও সরতে পায়নি না। তাঁকে আমরা এইভাবেই আরও প্রসারিত ও ঘনিষ্ঠ এবং জদরগ্রাহী দেখতে চাই।

শামসুর রাহমান বছর কয়েক আগে একটি কবিতা'তে লিখেছেন :

‘তারা ক’টি যুবা হিংস্র যুদ্ধে
ভাবে না কখনো জিংকার, তার কার ?
দেয়ালে দেয়ালে শুধু সোঁটে দেয়
লাল গোলাপের নতুন ইস্তাহার।’

কবির কাছে আমাদের ফরমাসের রইলো অজস্র লালগোলাপের—
আগামীতে দুদিনে—সুদিনে। প্রগতিবাদীদের অবশ্যই জিততে হবে।
লালগোলাপ তারই প্রতীক।

রণেশ দাশগুপ্ত

PARICHAYA

November 79

WB/NO

प्राप्त : इले टोका

